الموقف الأدبي

مجـــــلة أدبيـــة شـــهرية

يصـــدرها اتحـــاد الكتّـــاب العـرب بدمشـــق

العدد 390
السنة الثالثة والثلاثون

أيلول 2003 شوال– 1424

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

—

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

—

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المـواد التـي تـرد إلـى المجلـة ، لاتعـاد إلـى السـادة أصـحابها ، سـواء أنشـرت أم لـم تنشـر .
- المــواد التـــي تنشـــر ، تعبـــر عـــن آراء كُتابهـــا . ولاتعبـــر بالضـــرورة عـــن رأي المجلـــة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

اول الكلام

متطلبات أدب الطفل في عصرنا

د. وليد مشوِّح

السؤال يتردد دائماً في مخيلة المعنيّ به أولاً، ويرتسم في أذهان المثقفين وأرباب الأسر، ويتحول إلى مطلب مُلِحّ في أحايين كثيرة: هل هو بخير؟، وهل هو في المستوى المطلوب ليرتقي إلى غاياته في تنمية العقل؟، وهل يجاري أدب الأطفال في بلدنا متطلبات العصر الذي نعيش فيه لصناعة الوعي عند الطفل؟ وما الذي يتطلبه الواقع من مبدعي الأدب الطفلي لوضع منتجهم الخلاّق في خدمة العصر المعيش؟ وإلى أين نسير بأدب الأطفال؟.

هي ذي أسئلة فرعية تشعبت من سؤال رئيسي يقول: ما هي آفاق أدب الأطفال بكل أشكالها ومذاهبها وفنونها، وهل هي في قلب المعطى الحضاري الآني؟.

إن الحديث عن أدب الطفل في سورية ما زال حديثاً ذا شجون، لأننا لو جزأنا مشكلاته لوجدناها كثيرة، وكل واحدة تحتاج إلى إعمال العقل، وتسخير الجهد، وبذل المال والوقت لتلافي النقص الذي نعانيه.

وأول هذه المشكلات تدور حول الخلط بين أدب يتوجه للطفل أصلاً، وأدب يدور حول

الطفل وثقافته.

أما ثانية تلك المشكلات فتكمن في تراتبية الأدب الموجه إلى الطفل، فهو ثابت في محيط عقد الخمسينيات إن في أساليب سرده، أو شخوصه، أو توجهاته الغائية، أو أجوائه (مكاناً وزماناً)، وعندما أقول في (جموده)، فإنني لا أعمم، ولكنني أتناول الأكثر الغالب مع اعترافي بوجود استثناءات من تعميمي هذا.

فالشعر الذي ينشر للطفل؛ شعرٌ (على غالبيته) منظومٌ، مموسق، سطحيٌ، ساذج، فيه رخاوة تدل على عدم معايشة التجربة والوصول إلى كمالها، بل لقد استسهل الكثيرون ممن (تنطعوا) لموضوعة شعر الطفل هذا الجنس للحصول على استكتاب أو جائزة، أو ضوء إعلامي.

والقصة ليست بأفضل حال من الشعر، حيث بقيت في أجواء (أرنوب وثعلوب والشجرة الباكية، والطير الجريح)، وقد حاول كتّابها أن يوصلوا هذه الشخصيات المكرورة إلى الطفل عبر حوار ساذج مع ظلال شاحبة من خيال جد بسيط، وهكذا ظلت قصة الطفل (على الغالبية أيضاً) بعيدة عن الخيال العلمي، وتنمية القيم الذاتية، وتدعيم النفسية، وفتح العقل الطفل على آفاق المغامرة العلمية، والتعلق بمعطيات الحضارة وتقانتها التي تعني للعقل رياضة، وللمستقبل أفقاً مفتوحاً على معطيات وتقانات لم توجد بعد.

أما المسرحية الطفلية فهي مجرد تهريج لإضحاك الطفل، وغاياتها مباشرة يحملها حوار ساذج مكرور، وتؤديها شخصية مسرحية تنزل إلى مستوى الطفل لفظاً وتصرفاً، بينما الواجب المفترض يقتضي أن يلتقي الممثل (حامل الغاية) مع الطفل (عقله) وهو (الغاية) عند نقطة (بينيّة) لا تتعب العقل الطفلي في قفزته ولا تحول المؤدي إلى آلية فنية فحسب.

إذن؛ فبعد المادة الخام المهيأة لصياغة الإبداع الذي سيتوجه إلى الطفل عن التراث العربي الإسلامي، ورسم الموقف السامي النبيل، وتقديم الشخصية البطولية العربية كما صورها التاريخ للكبار مع رفدها بخلفية غائية، تريد تنمية القيم في الذات الطفلة ودفعها إلى عالم الإبداع الخلّاق من خلال تشريح تقانات الآلة، وفاعلياتها، والكشف عن أسرارها ومغاليقها ومن ثم ترويض العقل على تسخير فوائدها لخدمة الإنسان والطبيعة لا إلى تدمير الكون.. أي على المبدع في مجال صناعة الوعي الطفلي، أن يزور الأطفال على سحابة

من حلم، ومجسم من واقع، وإيضاح للبعد الزماني المعيش، واستشراف جريء للمستقبل عبر قناعة بمقدرة العقل الإنساني على خلق الأداة المطلقة في إعمار الكون من أجل الإنسان أولاً وأخيراً.

تلك إطلالة سريعة أو متسرعة على واقع الإبداع الموجه للطفل، ومن الممكن . إذا تفاعلنا قليلاً . أن نضع أدب الأطفال أمام بوابة الحاضر بعد فتحها، وتثبيت شاخصات تقود إلى المستقبل، وذلك مع قليل من التشدد في التقويم والنقد، وغربلة البيدر (الذي كثر زؤانه)، وخلق المعيار الدقيق لإجازة المبدع وبالتالي الاحتفاء بإبداعه معنوياً ومادياً.

إن المستلزمات الخاصة التي يحتاج إليها أدب الطفل قبل أديبه، ضئيلة وشحيحة وبدائية في الوقت نفسه، والبحث في خلق هذه المستلزمات يحتاج إلى ورشات عمل جادة، ومنهج عمل، وتفعيل وتطوير وتحديث الموجود منها، بل وتعميمه لترتقي إلى المستوى الموازي لخلق عالم متكامل يخص الطفل أدبياً ومعنوياً وذاتياً.

وهنا لا بد لي من المرور سريعاً أو الإشارة إلى المستلزمات دون التوقف عند الموجود؛ حيث لم يكن ذات زمن مضى حاملاً للموضوعة إياها.

الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة تحتاج إلى ثورة حقيقية عبر ربطها بآخر معطيات الحضارة مع تأطيرها بمحركات لازمة؛ كالإكثار من التخصصات الفنية، والعلمية، والتقنية، بدءاً من علم السلوك وعلم النفس وعلم الاجتماع، مروراً بفن السيناريو، وفن الرسم، وتقنيات الفن القصصي، ومشروطيات الشعر الطفلي، انتهاءً بتأهيل الكوادر المديرة لفاعليات هذه الثورة من معدين ومقدمين، ومستشارين، ومترجمين، ورسامين، ومهندسي صوت، ومخرجين، وخطّاطين، ولغويين، ومرشدين... الخ.

وستكون جناية البعض كبيرة إن ازوّروا أو تأففوا، أو قالوا بضخامة الطموح، أو استحالته.

الطفل هو ثروتنا، وهو طليعتنا أو طالعتنا إلى المستقبل، هو سر تجددنا وديمومتنا، والحفاظ على وجودنا، لأنه باختصار شديد يعني المستقبل، ويستحيل على المرء . والحالة هذه ـ كما يستحيل على أمة أن تلج بوابات المستقبل ما لم تُعْنَ بطفولتها، كمثل ذلك الفلاّح

الذي سوف لن يضمن غلالاً ما لم يحسن اختيار البذار وتنقيته وإعداده، وبذره، ورعايته في كل مرحلة من مراحل نموه... وإلا... فالحديث عن المستقبل سيظل حلماً فابياً ما لم نعرف أو نمتلك مفتاح بواباته على الأقل.

❑❑❑

شعر الأطفال
في المجلات العربية

موفق نادر

مدخل

إنّ الحديث على أدب الطفل عندنا لا يزال حديثاً ذا شجون، لما يتصف به من تسرّع وارتجال –غالباً– فنحن ما نزال نخلط بين أدب يُكتب للأطفال، وأدب يكتب عنهم مع أن الفرق شاسع وكبير.. ونحن ما نزال نتناسى أهميّة هذا النوع من الإبداع، ونعتبره أدباً من الدرجة الدنيا، رغم معرفتنا بالطريقة التي درج عليها العالم المتطوّر، وكم تُبذل من جهود في سبيل خلق فئة من الكتّاب المتخصصين البارعين في هذا المجال، انطلاقاً من حقيقة أنّ ليس كلّ كاتب يمكنه أن ينجح في الكتابة الطفليّة، حتى أحصوا في الغرب عدداً من الصفات لا مناص عنها لمن نوى أن يسير في هذا الطريق الشائك، القائم على حافة الهاوية تماماً..!

وأول هذه الصفات وأشملها:

الروح المرحة والقدرة على اللعب بشكل عفوي وتلقائي باعتبار هذه المزيّة هي بطاقة الدخول إلى عالم الطفولة، وكلمة سرّ القدرة على التواصل الناجح مع هذا العالم الغريب الجميل!

إضافة إلى اللغة الباهرة، والتي دونها يخرج النصّ من سياق الطفولة، وينزلق نحو الوعظيّة الجافة، والتلقينيّة الجرداء اللتين ينفر الطفل منهما، وتمجّهما نفسه..

وقبل الولوج في مجال القصيدة الطفليّة المنشورة في المجلاّت العربيّة لا بدّ من بعض المقدّمات التي تلقي ضوءاً ساطعاً على كثير من المفاهيم والمواقف التي تتبنى هذه الدراسة عليها:

أولاً: إنّ ما يُكتب من شعر للأطفال كثير قياساً على صعوبة هذا الجنس الأدبي التي لا يختلف فيها العقلاء، مما يدلّ على أنّ ثمّة استسهالاً لدى المبدعين حين أغراهم أن يدلوا بدلائهم في هذه البئر السحيقة الغور، سواء خرجوا بماء ضحل أو بالعكر والشوائب ليس إلاَّ..!!

ثانياً: إنّ الشعر الطفليّ –أكثر من القصّة الطفليّة– عانى من الإسفاف الناتج عن جهل المبدع بما يجب أن يحمله من مزايا فنيّة وأسلوبيّة عالية، بل بما يجب أن يتحلّى به من ينبري للإبداع في هذا الجنس الأدبي، فمن الثابت الآن أن كتاب الأطفال بعامّة، والشعراء منهم بخاصّة يجب أن يمتلكوا –إضافة إلى ما سبق ذكره– معرفة أكيدة في مجال نفس الأطفال والناشئة، وأن يكونوا قادرين –أكثر من الآخرين جميعاً– على تمثل هذه المعرفة حتى تصبح خطاباً يوميّاً معيشاً، يخرجها

–إن ال...
حول أدب الأ...
عندنا لا ...
حديثاً ذا ش...
فنحن ما ...
نخلط بين ...
يكتب للأ...
وأدب يكتب ع...
مع أن ا...
شاسع وكبير

من سياجها النظريّ الأصمّ، ويحوّلها إلى أدب يلوي إليه أعناق الصغار.. والكبار.

ثالثاً: ليس في تقليد كثير من مجلاّت الأطفال العربية أن تنشر الشعر على صفحاتها، لأسباب كثيرة منها ضعف استقطاب القصيدة للقارئ الطفل قياساً إلى القصّة التي تمتلك القدرة على التجسيد والتشخيص عبر تنامي الأحداث، وبمساحات أوسع مما تمتلك القصيدة..

وبعض المجلاّت اعتاد أن ينشر الشعر بصفحات غير ثابتة، وعبر المصادفة المحضة أو العوامل غير المقنعة التي تحكم آليات النشر في العالم العربي، والتي تبعد أحياناً –كتّاباً حقيقيين عن دائرة الضوء من دون ذنب اقترفوه سوى أنهم لا تربطهم بالقائمين على المنابر الثقافيّة علاقات "أخوانية" أو مصالح متبادلة..!!

وتكاد تنفرد مجلّة "أسامة" في سورية و"مجلتي" و"المزمار" في العراق بين مجلاّت الأطفال العربية التي تخصص للشعر بين صفحاتها مساحات كبيرة، وشبه ثابتة.

رابعاً: يعتبر الشعراء الذين يكتبون للأطفال النشر في المجلاّت المتخصصة بأدب الطفل مرحلة مهمّة لانتشار قصائدهم –مثل أيّ جنس أدبيّ يبدعون– وهذه المزيّة يمكن التوقف عندها برويّة تهدف إلى جعلنا نعيد النظر في تعاملنا مع مجلّة الطفل، سواء كهيئات رسميّة أو كأفراد يعنيهم الأمر، فالمجلّة تتفوّق على الكتاب في مناحٍ عديدة منها:

اتساع مدى انتشارها حيث توزّع في أقطار قد لا يصل الكتاب إليها، ومنها التفوّق الفنّي من حيث الإخراج والرسوم التي تزيّن النصوص، وتجعلها أكثر جاذبيّة للقرّاء من الأطفال، كما أنّ رخص أثمانها يلعب دوراً مهمّاً في هذا الاتجاه..

ويكاد مثال مجلّة "أسامة" أن يكون كافياً هنا، فكم عرفنا من شعراء يكتبون للأطفال على صفحات هذه المجلّة قبل أن يصدر لهم كتاب مطبوع، وعبر صفحاتها ذاعت قصائد لشعراء مثل شوقي بغدادي ومعشوق حمزة وجمال عبد الجبار علّوش وطلال حسن وآخرين..

وأنا أذكر أن مجموعتي الأولى الصادرة عن وزارة الثقافة بعنوان "الغيمة تمرح" يفصلها عامان عن تاريخ أول قصيدة نُشرت لي في المجلّة، وأذكر كذلك أنّ أطفالاً كثيرين التقيتهم في المدارس تباهوا أمامي بأنهم حفظوا قصائد نشرتها المجلّة بعد صدور المجموعة التي لم "يصادفها" أكثرهم..!!

خامساً: تعاني مجلات الأطفال العربيّة من مشكلات كثيرة يجعلها شبه غائبة عن ساحة الثقافة الطفليّة العربيّة، رغم المسؤوليات الجسيمة المنوطة بها، وبخاصّة في هذا الزمن "الرقمي" حيث وصلت أجهزة التلفزة وألعابها وأحياناً أجهزة الحاسب حتى أقصى الأرياف، وصار الجلوس أمامها، والسقوط في سحرها تحدياً كبيراً للكلمة المقروءة، حتى ولو كانت مجلّة مصوّرة باهرة الإخراج.

ومن المآخذ التي يمكن أن نُذكر في هذا الصدد: قلّة المجلات الطفليّة بشكل مريع حتى تكاد تكفينا أصابع يد واحدة لإحصاء المهمّ منها، وهنا ينبثق أمامنا سؤال جارح إذا وضعنا في حسابنا عدد الأطفال الكبير بين سكان الوطن العربي، ثم قلّة النسخ المطبوعة من هذه المجلاّت، وعدم انتظام صدورها، وتردّي مستواها الفني –شكلاً ومضموناً– إضافة إلى اختلاف توجهها الأدبي والتربوي بين قطر عربيّ وآخر، ولا أدلّ على هذا الحال من أنّه يكاد يكون أمراً عسيراً على الباحث المتخصص الحصول على مجلّة للأطفال تصدر في إحدى دول المغرب

بقى الصفة
بة على ما
للأطفال من
هي الرخاوة
اكتمال
ية، بل وفي
كثيرة
جة الناتجة
استسهال هذا
س الأدبي
ب.

العربي..!!

قصيدة الطفل الإشكاليّة:

لا بدّ قبل إيراد بعض النماذج الشعرية المنشورة في المجلاّت المعنيّة بثقافة الطفل من التنويه بأنّ المشكلات التي تعاني منها القصيدة الطفلية –كما تناولها الدارسون– تشمل المنشور في المجلات وفي المجموعات الشعرية بالطبع، لأنّ هذه المجموعات سبق نشر قصائدها في المجلاّت غالباً قبل أن يتم جمعها –كما أسلفنا– وأنّه رغم تكرار تسمية هذه العلامات المميزة للنصوص الطفلية المترديّة والتحذير منها، فإنه لا يتمّ التراجع عنها، بل تزداد استفحالاً وسطوعاً، رغم ما يترتّب على ناشئة الوطن المستهلكة لهذه النصوص الغثّة من نتائج وخيمة..!

رغم التجارب المهمّة التي أثبتت حضورها الواثق في عالم قصيدة الطفل، وهي حالات تتصف بالندرة، مما يشي بصعوبة هذا الفنّ بشكل ساطع، تبقى الصفة الغالبة على ما يُنشر للأطفال من شعر هي الرخاوة وعدم اكتمال التجربة، بل وفي أحيان كثيرة الفجاجة الناتجة عن استسهال هذا الجنس الأدبي الصعب، والذي نزداد كلّ يوم يقيناً أن جزءاً كبيراً منه ينتمي إلى الموهبة الخاصّة وإلى استعدادات لا يمتلكها إلا قلّة من المبدعين، فكم أريق من حبر، وسوّدت من صفحات ولم يكن الحاصل أكثر من لغو ممجوج يظلّ يراوح في حيّز النظم البارد العاجز أو يثير الطفل، أو أن يجذبه ليحصل التواصل الروحي الذي من دونه لا ينمو فكر ولا يُرهف ذوق أو إحساس..!

وكنت أتمنى أن تكون هناك سلطة تمنع أولئك المتبطّلين الذين لم يجدوا تسلية يلهون بها سوى أن يكتبوا شعراً للأطفال، وأن تُمنع المجلاّت المختصّة من الترويج لما يهدرون به من كلام أجوف.

وتبقى المعادلة الختاميّة كما يلي:

إذا كان الشعراء أصحاب المواهب والتجارب الكبرى نجحوا بغير قليل من المشقة في ترسيخ خطاهم في عالم الإبداع للأطفال –كما عند أحمد شوقي وعبد الكريم الكرمي وآخرين.. فكيف ستكون الحال مع أصحاب أنصاف المواهب؟!

وفيما يلي استعراض سريع لنماذج اختيرت عشوائيّاً من شعر الأطفال المنشور في عدد من مجلاّت الأطفال هي:

"**أسامة**" و"**الطليعي**" **في سورية.**

"**مجلتي**" و"**المزمار**" **في العراق.**

"**سامر**" و"**أحمد**" **في لبنان.**

"**العربي الصغير**" **في الكويت، وهي تنشر الشعر بشكل غير منتظم.**

"**ماجد**" **في الإمارات العربية المتحدة، وهي تنشر الشعر نادراً.**

ويمكن أن نعدد المثالب التالية التي تحني هام القصائد الطفلية وتزجها تحت حالات لا تشبه الأدب، لا من قريب أو بعيد، بل –على العكس– تعزز ذلك الشعور الهدّام القائم على النظرة الدونيّة إلى أدب الأطفال:

أول هذه المشكلات ذلك القدر الكبير من التوهّم الذي يقع فيه من يكتب للأطفال شعراً أو قصّة، حين يظن أن تناوله عالم الطفولة ليجعل منه موضوعاً لنصّه يكفي ليجعله نصّاً يمكن تصنيفه في أدب الأطفال، مع أنّه لا جدل في أنّ الكتابة عن الأطفال مختلفة تماماً عن الكتابة لهم..

وبمراعاة هذه الناحية نشطب –وبجرّة قلم– عشرات القصائد والنصوص لأسماء مهمّة ممن يكتبون للأطفال، كتبوا قصائد لطيفة تتحدّث عن الطفولة وعالمها البهي، ولكنّها لا تنتمي إلى أدب الأطفال أبداً بل هي جزء من أدب الكبار..!

–تظل ال... الجاهزة التي ... شاعرنا حقن ... الطفل بها أ... سبب لوقوعه ... الغموض و"التعويض" ... اللغوي، وانف... الصورة من يد...

الغموض في
رة سمة
نجدها أينما
وجوهنا في
ائد
مورة، إلا في
قليلة تصل
حدود الندرة.

لنلاحظ هذه القصيدة التي تبوح بالحبّ الغامر للشاعر –الجدّ لحفيدتيه، والمنشورة في مجلة "أسامة":

قد جاءتاني توأمين وما
أغلى على قلبي قدومهما!
تتشابهان وأين شبههما
هيهات تلقى العين شبههما
العيش بينهما يجددني
ما أقصر الساعات بينهما!
لله ما أحلاهما وهما
تتدافعان لحضن جدّهما!

وبمثل هذه اللغة الأصمعيّة تستوي القصيدة عشرين بيتاً ختامها هذا البيت:

مهما أتاني منهما رهقٌ
حسبي بأنّي صرتُ جدّهما(1)

المشكلة الثانية تبدو في طغيان النزعة التلقينية الوعظية التي يحاول أصحابها تسويغها تحت شعار تعليم الأطفال، وإغناء عقولهم بالمعارف والخبرات، رغم معرفتنا جميعاً بنفور الصغار من هذا الطراز من التعليم، ورغم التجاوز الكبير الذي حدث على مستوى التربية ونظرياتها من جهة أخرى، حيث سادت مفاهيم جديدة متطوّرة، تسخر من آليّات التعليم التقليديّة، وتبتكر أساليب جديدة تضع المتعلّم في مناخات إبداعيّة ابتكاريّة، تقوم على ما يُسمّى بـ"القدح الذهني" و"التعليم الإلماعي" بعيداً عن التلقين الذي غربت شمسه من المجتمعات المتحضرّة منذ أكثر من قرن، فتظلّ الفكرة الجاهزة التي يريد شاعرنا حقن ذهن الطفل بها أكبر سبب لوقوعه في الغموض و"التعويص" اللغوي وانفلات الصورة من يده، حتى لا يمكنه رسمها بالشكل الذي يبدو مألوفاً مستساغاً للطفل..!

وكأنّ الحالة الكفاحية التي فرضتها علينا ظروف الحياة عبر قرون كاملة جعل القيم الوطنية والقومية تطفو على سطح الموضوعات المقدّمة للطفل، ولجديّة هذه الموضوعات فإنّ عنصري الطرافة واللعب يغيبان عن القصيدة، وتخسر لذلك إحدى أهمّ أوراقها الرابحة للنفاذ إلى قلب الطفل وعقله، وفي المثال الذي سأعرضه الآن –وهو من أحد أعداد مجلة أسامة– نتساءل ما الفرق بين شعر الأطفال وشعر الكبار يا ترى حينما يكون "الشهيد" موضوعاً للنص؟!.. هاهي القصيدة كاملة:

آخر.. مرّه
ناداني، حيّاني، أوصاني:
الدّارَ.. الدّارْ
وجراحُ الأمةِ،
يعلوها.. الغارْ؟!

***

آخر مرّه
قبّلني، صافحني،
أعطاني البارودةَ،
قلّدني العهدَ ورفرف حرّاً
صوب الأفقِ
وطارْ؟!(2)

وهذه قصيدة سمّاها صاحبها أنشودة للأطفال، وتربّعت على الصفحة الثالثة من مجلّة أسامة عدد شهر آب عام 1992م، وعنوان "الأنشودة" موغل في المجاز، يستعصي فكّ

طلاسمه على الكبار، فما بالك بالصغار؟! حيث سُميّت: الحجر الأخضر..! تقول الأنشودة:

حجرٌ بين أصابع زهرة
يعلن أنّ بلادي حرّة
مهما طال جدار الظلمة
لا بدّ سينبعث الفجرْ..!!

***

حجرٌ مرتفع في القمّة
يصرخ يا أبطال الأمّة
بالعزم ستنزاح الغمّة
وترفرف رايات النصرْ..!!

***

حجرٌ.. حجرٌ ملء بلادي
يرسم لون الفجر الآتي
يأتي.. يأتي يا أولادي
أخضر أخضَر بيد الطفل..!!

وإذا حاولنا أن نستعرض الصفات التي أسبغها الشاعر على أشباه قصيدته سنجد ما يلي:

للزهرة أصابع تمسك بها الحجر، إذاً الطفل الفلسطيني هو الزهرة.. فالصورة استعارة بصريّة ممجوجة.. والحجر يجهر بحريّة البلاد.. والصورة استعارة سمعية غير مقنعة.. وهكذا فالظلمة جدار يطول، وهي ظلمة مجازيّة، ثم الحجر مرتفع (في القمّة) وهذه الإضافة تحصيل حاصل ما دام الحجر مرتفعاً أصلاً..! والحجر يصرخ، وكلّ هذا أقلّ غرابة من قوله إنّ الحجر ملء البلاد، وهذا غامض، وأنه يرسم لون الفجر الآتي، ويأتي حتماً أخضر ما دامت يد الطفل المقاوم تمسك به، وإسناد صفة الخضرة للحجر المقاوم لا يعيها الأطفال بيسر..

إنّ هذا النصّ يعطي انطباعاً عن كثير ممّا يُكتب وينشر للأطفال تحت يافطة الشعر، فالطفولة هنا تكاد تكون غائبة تماماً، والمتلقي لا يسمع سوى حذلقات الكبار موزونة بهذا الإيقاع الخفيف الراقص..!!

وأحياناً انطلت الحيلة على شعراء مرموقين، فظنّوا أن إيراد أسماء الحيوانات والطيور وحده يمكن أن يكون مسوّغاً كافياً لجعل القصيدة من شعر الأطفال، فنسمع مثل هذا الهدير من الشاعر الفلسطيني في أحد أعداد العام 1980م من مجلة "المزمار":

تلك يا صاح قبّرةٌ	**في الحدودْ**
خرقتْ ألف حرمة	**للعهودْ**
فهي تغدو طليقة	**وتروحْ**
وأنا مثخن هنا	**بالجروحْ**

والمقطع التالي من أحد أعداد "العربي الصغير" يدلّ على مقدار الإثم الذي نقترفه بحقّ شعر الأطفال؛ حينما نزجي الأفكار والمواعظ بكلّ "غلظتها" النثريّة، وكأنما صاحب النصّ يظنّ أنّه إذا جعل الكلام على لسان الطفل وهو يخاطب السائق، فإنّما يسوّغ بذلك جعله قصيدة للأطفال فراح يهتف، بكلّ وقار ورصانة، ولكن بإيقاع مكسور، رغم "الدال" الكبيرة التي تتربّع قبل اسمه:

يا سائقاً مهلاً فإنّي
أخشى الحوادث
لطفاً بنا
لا تؤذنا
سق بانتباه
سق بفن(3)

وحتى حينما ينجو الشاعر من الوقوع في مطبّ النثرية والوعظ المباشر، والبعد عن العفوية

-يحاذي الغلط اللغوي والنحوي والإملائي أغلاط عروضية يمكن أن تساهم في تشويه قدرة الطفل على التقاط نغمات الإيقاع بشكل عفوي، وبالتالي في تعطيل تذوقه الموسيقى.

-انتبه بعض الشعراء إلى أهمية توظيف القصة والحكاية في قصيدة الطفل، لما تحملان من خيوط درامية تشد انتباه القارئ الصغير، وتجعله أكثر اندماجاً بأجواء النص.

والتلقائية الساحرة واللتين تشكلاّن نسغ القصيدة الطفليّة بل أساس كلّ نصّ مكتوب للأطفال؛ فإنّ معظم الشعراء وجدوا أنفسهم أمام مأزق آخر لا يقلّ تردياً عن سابقه؛ ألا وهو سقوط القصيدة في شرط "التوصيف" الظاهري، ورسم الأشياء التي تؤسس موضوعها رسماً خارجيّاً، مما يصبغ عالم القصيدة بالافتعال والبرودة، ويبعدها عن تلك اللحظة الحميمة المتدفقة بالإبداع الحقّ، والتي تجعل خيال الطفل خلاّباً، وقلبه مرتعشاً بكلّ ما هو جميل وخيّر وإنساني..

هاهي شجرة الزيتون المباركة كما يرسمها أحد الشعراء الذين نجحوا –غالباً– في كتابة شعر الأطفال فتبدو كأية شجرة زيتون لا اختلاف فيها، ولا طرافة أو مفارقة، تسوّغ للمبدع أن يتناولها في شعره أو أن يجعلها سيّدةً للكلام الذي سيقول:

فـــي دارنــــا زيتونــــة

كريمـــــــة وخيّـــــــره

مبـــــارك زيتونهـــــا

وزيتهـــا.. مـــا أطهـــره

تنظـــر صـــوب أخـــوتي

حالمـــــة ومبصــــــره

مـــا أجمــل الأشــجار فـــي

ظلالهـــــا المعطـــــرّه

خيـــر لنـــا لأرضـــنا

عاريـــــة ومزهـــــره

ســــنزرع الزيتـــون فـــي

بلادنـــــا المنتشـــــره

وينشـــد النـــاس لـــه

أغنيـــــة منتصـــــره(4)

ولا أدري مـا الـذي أضـافه الشـاعر فـي قصيدته للرياح، حينما صاغها بمثل هذا الكلام المنشور في العدد التاسع من مجلة "مجلتي" والصادر في شباط عام 1980م:

صعدتْ أعلى الأسوارْ

دارت حول الأشجارْ

نثرت عطر الأزهار

مرّتْ فوق الأنهار

هزّت كلّ الأوتارْ

وتكاد حالات الخلل التي تطال الصورة في قصيدة الطفل المنشورة في المجلات أن تكون الأكثر وضوحاً واستشراء، وباعتبار أنّ التخييل أهمّ عنصر في اللعبة الفنيّة الإبداعية، فإنّ الذين أتقنوا القبض على هذه الأداة المهمّة من الشعراء يظلّون قلّة بين أصحاب النصوص التي بين أيدينا..

فالغموض في الصورة سمة بارزة نجدها أينما يممنا وجوهنا في القصائد المنشورة إلاّ في حالات قليلة تصل إلى حدود الندرة، وينتج هذا الغموض غالباً عن التراسل غير المعقول بين الحواس حيث يصبح المرئي مسموعاً أو بالعكس، أو تشكيل الصورة من عناصر يصعب على الطفل إدراكها، ممّا ينتج تشوّشاً في التلقي، وممّا يضاعف هذه المشكلة في إبداعاتنا للأطفال أننا –غالباً– لا نحدد المرحلة العمريّة التي نتوجّه بالنص إليها..

لنلق نظرة على هذه المقاطع من قصائد مختلفة، ولنتأمّل الصور فيها، وكيف أنّها بدلاً من

النهوض بالفكرة تصير عنصر إعاقة فيها:

صـــباح الخيـــر يـــا أمّـــي

صـــــباح النــــور والحلـــمِ

جبينـــــكِ طــــائر أخضـــــر

يـــداك حـــلاوة الســـكّر(5)

أو:

الرقة السمراء يا أمي جميلةْ

استقبلتنا مثل أزرار الورود

قبّلتنا، مدّت الكفّ النحيلةْ(6)

أو هذا المقطع الغريب الأحوال تحت عنوان "سؤال":

سأل ابني عمرو

عن نهر غمر الأرض..

دفئاً وحنانْ

وأشعل قنديل الروح

على الشطآنْ

وفي الأجفانْ

وكنّس أثقال الهمّ،

إذ مزّق خارطة الأحزانْ(7)

فمن النهر الذي يغمر الأرض بالدفء والحنان يبدأ الانتقال المريع بين المحسوس والمجرّد، قبل الوقوع في الطامّة الكبرى عندما يصبح النهر قادراً أن "يشعل" قنديل الروح..!! وأين قنديل الروح هذا؟! إنه على الشطآن..!! وفي الأجفان معاً..

والقصيدة ثلاثة مقاطع من هذا النسق الذي يجلد عقل الطفل وقلبه فلا تقوم لهما قائمة بعد..!

ومن "المكابرة" التي قد تورّط الشاعر في استعمال الصورة الباهتة إلحاحه على إنطاق الأشياء و"أنسنتها" بطريقة تبدو قسريّة مثلما في هذه الأغنية التي تتحفنا بها الآلات الموسيقية:

أنـــا اســـمي الطبـــل المشـــهور

وصـــديقي النـــاي المســـحور

نبحـــث عـــن نـــاس ســـعداء

لنغنّـــي صـــبحاً ومســـاء

أنـــا اســـمي قيثـــارة ســـومر

عشـــت الأزمـــان ولـــم أكســـر

غنّيـــت لشـــعبي مـــن قلبـــي

ألحـــان البهجـــة والحـــبّ(8)

وحتى لا تبدو الصورة أمامنا معتمة تماماً فإننا نجد على صفحات مجلات الأطفال قصائد جميلة بل بارعة تنمّ على قدرة أصحابها، ونصاعة مواهبهم، فلا إطالة ولا فوضى، بل نجد تكثيفاً يسير إلى الفكرة على أكتاف الصورة اللينة المستساغة..

والنصوص الجيدة تستفيد ما وسعها الأمر من تقنيات تعتبر مهمّة في الإبداع للأطفال؛ مثل تضمين الحوار البارع، والاستفادة من القصّ والتنامي الدرامي في بثّ الفكر، حتى ليبدو الطفل القارئ شريكاً للمبدع، يصعدان معاً لقطف ثمرات القصيدة الطيّبة، وليس متلقياً سلبيّاً ينتظر أن تُلقى الأشياء بين يديه دون أن يكلّف نفسه أيّ عناء.

يقول أحد الشعراء في قصيدة سمّاها "ثلاث وردات":

ثـــلاث وردات علـــى كتفـــي

هـــــــذي هـــــــديّاتي

- ينتج الغموض غالباً عن التراسل غير المعقول بين الحواس حيث يصبح مسموعاً أو بالعكس.

ثلاث وردات فهل تكفي؟!

***

الوردة الأولى

للناجح الأوّلْ

والوردة الأخرى

منّي لمن يعملْ

ثالثة الوردات

إنّي سأبقيها

يا صحب قولوا لي

لمن سأهديها؟

فالطيّبون كثارْ..!

صعبٌ.. فمن أختارْ؟!(9)

فهنا نرى أنّ اللغة البسيطة، والإيقاع المنساب، والبعد عن إغراق النصّ بالصور الفجّة.. كلّ ذلك نهض بالقصيدة نصّاً متماسكاً وجميلاً، يمكن للطفل أو يحفظه ويردده وأن يتعلّم منه بأقلّ قدر من الجهد، وهذه غاية تربويّة أصيلة.

وانتبه بعض الشعراء إلى أهميّة توظيف القصة والحكاية في قصيدة الطفل، لما تحملان من خيوط دراميّة تشدّ انتباه القارئ الصغير، وتجعله أكثر اندماجاً بأجواء النص، وبخاصة إذا اصطبغت الحركة داخله باللعب والنشاط اللذين يمتعان الطفل جدّاً، ولكاتب هذه السطور قصيدة منشورة في أحد أعداد مجلة "أسامة" يمكن أن يكون شاهداً على ما سبق، واسم القصيدة "لوحة ريمة":

رسمت ريمة فوق الشارع

شجراً محروقاً ومدافعْ

عادت رسمت بالطبشورة

ناراً وبيوتاً مهجورةْ

قالت: هذي اللوحة حربْ

بعد قليل رسمت ريمة

نهراً يجري وسط الغابة

وطيوراً خضراً وسحابة

كتبتْ: هذي لوحة ريمة

مرّت في الشارع دبابةْ

وحشاً منفلتاً من غابةْ

فمحت حالاً

لوحة ريمة

فبكت ريمة

قالت همساً:

حسناً، حسناً

بعد قليل أرسم شمساً..!!

أمّا في مجلة "العربي الصغير" فإنّ القائمين عليها لهم موقف من الشعر، فإذا استثنينا ما ينشره الشاعر حسن عبد الله مرّة أو قلْ كلّ عامين لا يبقى أمامنا سوى نصوص قليلة مبعثرة، احتال رسامو المجلّة لإخراجها بشكل لافت، ولن يجد الأطفال صعوبة في "إخراجها" من رؤوسهم!

ويمكن أن يكون النص التالي الذي وسم بالشعر مثالاً واضحاً ونهائيّاً على ما ندّعي:

"حلم العصفور الأبيض"(10)

عصفور يقرأ:

ألف باء

يكتب: ألف باء

ألف: أرنب.. ألف: إبريق.. ألف: أم.. باء: بيت.. باء: بنيان.

عصفور يرسم: أشجاراً.. وطيوراً.. وزهوراً.. داخل حرف الحاء حاء: حبٌّ.. حاء: حريّة

ينقضّ الصقر على حرف الحاء

فيحجب في اللوحة عين الشمس

تلمحه تحت سماء آليّة حمامة:

تسلم عصفور.. أفديك بعيني.. تحمله، تأخذه لينابيع الحاء

كان العصفور الواقف في الصفّ.. يكمل معنى الدرس.. ويواصل رسم اللوحة تحت الشمس أجنحة ويمام.. وحمام.. حاء: حب.. حاء: حريّة.. ويضيف السين على هيئة قوس سينٌ: سلِم.. وسلام.

والملحوظة التي يمكن الوقوف عندها مليّاً هي قضيّة اللغة في القصائد الموجّهة للأطفال في المجلاّت العربية الآنفة الذكر، وانطلاقاً من أنّ اللغة هي أساس كلّ عملية إبداعيّة، وأنّه لا يمكن التفريط بها بأيّ حال، وبخاصّة حينما يكون هذا الإبداع موجهاً لمخلوق يتلقى بثقة أنّ الكبار يقدّمون له ما هو صحيح دائماً، فإذا نحن نرسّخ في ذهنه غلطاً يعسر عليه التحرر منه في المستقبل..

(1)-مجلة "أسامة" العدد 553 أيلول 1997م.

(2)-مجلة "أسامة" العدد 486 شباط 1992م.

ويحاذي الغلط اللغوي والنحوي والإملائي أغلاط عروضيّة يمكن أن تساهم في تشويه قدرة الطفل على التقاط نغمات الإيقاع بشكل عفوي، وبالتالي في تعطيل تذوّقه الموسيقي..!!

ومهما يكن السبب في إجازة نشر مثل هذه النصوص، فإنّه يمكن الإشارة إلى أنّ المجلات الصادرة في العراق، ثم المجلاّت اللبنانية، ثم السوريّة هي الأكثر عناية باللغة فيما يُنشر فيها من شعر، أمّا المجلات التي تصدر في دول الخليج فإنّها –على قلة نشرها للشعر– لا تدقق نصوصها كما ينبغي..!!

وختاماً.. فإنّ نظرة متأنيّة في قصيدة الطفل التي تقدّمها لنا المجلّة المكتنفة بالرسوم والمؤثرات البصرية تكشف سريعاً أنّه لا يزال ينقصنا كثير ممّا يجب أن نفعله، لكي تصل الرسالة إلى ناشئتنا خالية من العيوب، وهي مهمّة مركّبة ومشتركة، تبدأ بالشاعر الذي يبدع القصيدة، ولا تنتهي بشكل وحجم الحرف اللذين نوصل القصيدة بهما للقارئ الصغير النهم، الذي يوشك أن يلتهم كلّ ما يُقدّم له بكلّ حواسه وجوارحه، فيصبح سهلاً أن يبتلع السمّ القاتل في قليل من الدسم، وأنّ النظرة ذاتها تجعلنا نعيد حساباتنا من جديد، ووضع الخطط لإصدار مجلاّت طفليّة بتقانات عالية، تضع نصب الأعين أنّ المجلة تكاد أن تكون في طليعة المنابر التي تنهض بثقافة الطفل العربي، في زمن تحدق فيه الأخطار بالأمّة أكثر من أيّ وقت مضى، ويصبح فيه الرهان على الأطفال هدفاً استراتيجيّاً لا يمكن التفريط به أبداً..!!

❑

■ **الهوامش:**

(3)-مجلة "العربي الصغير" العدد 130 تموز 2003م.

– يحاذي ال... اللغوي والنـ... والإملائي أغـ... عروضية يمكن تساهم في تشـ... قدرة الطفل ... التقاط نغـ... الإيقاع بـ... عضوية.

(4)-مجلة "العربي الصغير" العدد 395-396 تموز 1985م.

(5)-مجلة "العربي الصغير" العدد 487 آذار 1992م.

(6)-مجلة "الطليعي" العدد 3.

(7)-مجلة "أسامة" العدد 3.

(8)-مجلة "أسامة" العدد 3.

(9)-مجلة "أسامة" العدد 3.

(10)-مجلة "العربي الصغير" العدد 69 حزيران 1998م.

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

الإبداع والإتباع

دراسة...عبد المطلب محمود

تقنيات السرد الدرامي
في مجلات الأطفال
المسلسلات الطويلة نموذجاً

محمد برِّي العواني

-تفصح مجلات الأطفال بعامة عن توجهها نحو إمتاع الطفل، وإفادته بحكايات متنوعة الموضوعات، وكثير من اللوحات المرسومة بأناقة.

المقدمة: توصيف وتصنيف

تفصح مجلات الأطفال بعامة عن توجهها نحو إمتاع الطفل وإفادته بحكايات متنوعة الموضوعات، وكثير من اللوحات المرسومة بأناقة. وقد دأبت مجلات الأطفال العربية على تحقيق هذه المعادلة الصعبة استناداً إلى خبراتها الخاصة بعالم الطفولة العربية واحتياجات الأطفال العرب الضرورية للنماء السليم، مع لحظ الاعتبارات التربوية ما أمكن.

ولقد كثرت هذه المجلات الطفلية حتى باتت معروضة لكل الأطفال، يختارون منها ما يناسب أعمارهم، ويلبي نهمهم للمعرفة والمتعة. فكانت مجلات (ماجد- علاء الدين- أحمد- أسامة- سمير- ميكي- الطليعي- العربي الصغير- المزمار- سامر...) وغيرها الكثير. بل حتى لقد ظهرت مجلة (توتة) للأطفال الذين هم دون سن المدرسة الابتدائية لتلبي حاجاتهم المعرفية والنمائية.

وبرصد ما تحويه هذه المجلات في صفحاتها من قصص وحكايات متنوعة يمكن الإشارة إلى تقارب واضح وأكيد في المضامين والاتجاهات، فهي جميعاً تضم:

1-حكاياتٍ أو قصصاً طويلة نوعاً ما، على هيئة مسلسل من الصور، عبر أزمنة وأمكنة متعددة ومختلفة.

2-حكايات أو قصصاً قصيرة لا تتجاوز الصفحتين إلا قليلاً، في مكان وزمان محددين، أو في أزمنة وأمكنة متعددة ومختلفة.

كما يمكن ملاحظة أن جميع المجلات ما عدا (الطليعي) تقوم على ما يلي:

1-تقديم حكايات أو قصص كوميدية طويلة بعض الشيء، وفي حلقات مستقلة، تشكل كل حكاية أو قصة موضوعاً مستقلاً.

2-تقديم شخصيات إنسانية، أو حيوانية، ذات أشكال كاريكاتورية.

3-عدم استخدام الشعر كوسيط أدبي إلا ما ندر.

أما مجلة الطليعي وأسامة فتنفردان بتقديم مادة شعرية وفيرة، خاصة الطليعي التي تقل فيها كثيراً القصص والحكايات المصورة والمتسلسلة، وتكتفي بحكايات أو قصص مزينة بإطار عام للصفحة أو الصفحتين.

غير أن مجلة أسامة تنفرد عن أخواتها بأنها تضم بين صفحاتها الكثيرة:

1-مسلسلاتٍ طويلة، وعلى حلقات، تغطي في أحايين كثيرة ثمانية أعداد من المجلة.

2-حكايات أو قصصاً طويلة في حلقة واحدة، تتجاوز أربع صفحات.

3-تنفرد بالتركيز على التنويع في مصادر موادها، فمن استلهام التراث والتاريخ العربيين والإنسانيين، إلى الفولكلور إلى الأساطير والخرافات.

4-تنفرد بالتركيز على الموضوعات والمضامين القومية والوطنية العربية، إلى جانب الإنسانية، سعياً منها إلى ربط الأطفال بتاريخ وحاضر أمتهم العربية، وبالعالم.

5-على الرغم من غلبة الموضوعات الجادة، فإن صفحاتها تضم كثيراً من القصص والحكايات القصيرة المصوَّرة الكوميدية، ضمن اتجاه تعليمي.

6-تُؤْثِر- وعلى الدوام- اللغة العربية الفصحى أداة للتواصل أياً كان شكل وشأن المادة، أدبية أو علمية، أو فنية!!

-*مجلة "أسامة" تجهد كثيراً لإبراز الواقع الاجتماعي في مسلسلاتها، باعتبارها المرجعية الأولى والحامل الرئيس للموضوعات والمضامين والأحداث.*

على أن مجلات (ماجد- علاء الدين- سمير- ميكي.. وغيرها) تميل بوضوح إلى تقديم حكايات أو قصص مصورة كاملة في حلقة واحدة، مع ميل صريح إلى الكوميديا، لاقتناعها- كما يبدو- بأن ذلك أكثر إمتاعاً للأطفال. وإذا كانت مجلة (ماجد) حريصة على استخدام اللغة العربية الفصحى، فإن مجلتي (سمير- علاء الدين) المصريتين تُصرّان على استخدام العامية المصرية، وخلطها أحياناً بالفصحى دون مراعاة مخاطر هذا المزج الذي يعزز في ذاكرة الأطفال لغة هجينة وهشة ورثّة وقطرية، وهذا هو الأكثر خطورة!!

بيد أن مجلة (سمير) تبدو حريصة على الامتثال للموضوع البوليسي، باعتباره موضوع مغامرات، شأنها في ذلك شأن مجلة (ماجد) في مسلسلها المتصل- المنفصل (فريق البحث الجنائي)، ومسلسلاتها الكوميدية الأخرى.

وبتدقيق النظر في اتجاهات هذه المسلسلات في الأعم الأغلب من المجلات سنرى أنها تدور في أزمنة وأمكنة غير محددة، ولا متعينة، مما يسمح بتعويم وتهويش خصوصية البيئة بما هي مرجعية اجتماعية تاريخية.

على أن مجلة أسامة تجهد كثيراً لإبراز الواقع الاجتماعي في مسلسلاتها باعتباره المرجعية الأولى والحامل الرئيس للموضوعات والمضامين والأحداث، مما يعزز ارتباط الأطفال العرب بالبيئة الاجتماعية بما هي ناتج تطور تاريخي محدد، مرتبط بـ/هنا- الآن/، وذلك عن طريق السرد والوصف والحدث والصورة.

ولعل الانطلاق من الفكر القومي العربي هو الذي جعل مجلة أسامة تنحو هذا المنحى، مما رشحها لتكون مجلة كل طفل عربي. بل لقد وصفت نفسها بذلك بصراحة هكذا (أسامة مجلة الطفل العربي) على الصفحة الداخلية للغلاف، خاصة أعداد السنة الثانية لعام 1970. ولهذا كثرت مصادر مسلسلاتها وقصصها وحكاياتها، كما قدمنا سالفاً، مضافاً إليها ما كان مستنداً إلى الواقع العربي الحاضر، خاصة مسلسلات وقصص المقاومة العربية في فلسطين ضد الاحتلال الصهيوني الاستيطاني، أو ما كان ضد الاحتلال الفرنسي لسورية مثلاً!!

غير أن أبرز ما يمكن ملاحظته في الأعم الغالب في هذه المجلات هو حرصها على توفير قصة أو حكاية مكتملة في صفحتين أو أكثر بقليل، وبما يغطي تفصيلات طيبة لأحداث القصة أو الحكاية، الأمر الذي يستبعد

المسلسلات الطويلة ذوات الحلقات. ومن المؤكد أن هذا الإجراء يسمح بتوافر عدد من القصص والحكايات القصيرة المصوّرة ينوف على أربع أو خمس قصص.

ففي مجلة ماجد (العدد 829- عام 1995) نجد سبع قصص مصورة، ومثل ذلك في العدد (952) من العام نفسه. أما مجلة سمير (العدد 2020- عام 1994) فنقرأ فيها خمس قصص مصورة. كما نقرأ في علاء الدين (العدد 453- عام 2001- السنة التاسعة) أربع قصص مصورة. وفي العربي الصغير، بل وفي أي عدد منها، سنجد خمسة قصص مماثلة.

وإذا كانت مجلة أسامة قد أفردت مساحات واسعة لمسلسلاتها الطويلة بتنوع موضوعاتها ومضامينها، فإنها لم تهمل القصص القصيرة، بل قدمت منها الكثير وفي إطار فكاهي تعليمي، بحيث لا يخلو عدد من توافر ثلاث أو أربع قصص من هذا النوع.

تتنوع مستويات الكتابة في هذه المجلات بتنوع مصادر واتجاهات كتابها الأدبية والفكرية والسياسية والاجتماعية.. الخ، والذين يمكن تصنيفهم على النحو التالي:

1- **كتاب- وأدباء- محترفون**، متفرغون، مختصون بكتابة النص الأدبي، وفق سيناريو قائم على السرد والوصف والحوار، وعبر حبكة درامية، أو روائية. وهؤلاء الكتاب- عادة- لا علاقة لهم برسم صور النص الأدبي.

2- **كتاب رسامون، يقومون باختراع**، أو إعداد، قصصهم وحكاياتهم بأنفسهم ويرسمون صورها. غير أن هؤلاء يميلون عادة إلى تقديم حكايات بسيطة في الشكل والمضمون بهدف تحقيق دعاوة اجتما... مما يجعل نصوصهم ذا... تقريري مباشر. ولكي يخفّفوا من هذا الطابع نراهم يلجؤون إلى استخدام المفارقة الكوميدية. على أن ما هو هام في هذا الاتجاه، هو أن هذه الحكايات البسيطة- التعليمية- تمكّن أطفال ما قبل المدرسة، والأطفال الذين لم يتجاوزوا الثامنة من عمرهم، من قراءة النص الأدبي وتعزيزه بلغة الصورة. ولهذا يبدو أن ميل الأطفال إلى اتجاه قصصي كهذا، موصوفٍ بخفة الظل، قد عزَّز لدى الكثير من المجلات إلغاء المسلسلات الطويلة كما قدمنا.

-تشكل الألغاز والمواقف الغامضة عناصر هامة في بنيانها الفني، الأمر الذي يرغم الرسام على تعزيز كل ذلك وتعميقه من خلال منظوره الفني.

ومع ما ذكرنا من مجلات عربية، نستطيع بالقياس والمقارنة أن نخرج بآراء كثيرة حول فاعلية وأثر الموضوعات والمضامين سواء فيما بينها، أم مع غيرها من مجلات أجنبية مترجمة إلى اللغة العربية سعياً منها لتحقيق أهداف محددة. لذا كان مفيداً الحديث عن مجلة (ستارز) الأمريكية، الصادرة في بيروت دون تاريخ، ومجلة (الدلفين الصغير) الصادرة في إيطاليا، خاصة مجلد عام 1982. ومثل هذا الإجراء سوف يسمح لنا بكشف فاعلية أهداف المجلة عن طريق مضامين موضوعاتها، وأثر ذلك في نفوس القراء الأطفال من جهة، وتجليات هذه المضامين عبر التقنيات الفنية الباهرة!!.

من النص- إلى الصُّورة

تشكل الصورة في مجلات الأطفال بعامة ركناً رئيساً في تعزيز علاقة القراء الأطفال بالنص الأدبي، سواء أكان قصة أم حكاية من التراث.

كما يشكل تقطيع النص إلى صور منظومة بصرية ذات دلالة يتم تكريسها بحسب مقتضيات النص وأهدافه من جهة، وبحسب أهداف المجلة من جهة أخرى. ولهذا تتمايز "سيناريوهات" المجلات من حيث فنيتها عن بعضها بعضاً استناداً إلى الأهداف المرجوة، معلنة أم مضمرة!!.

-ميل الأطفال إلى اتجاه قصصي موصوف بخفة الظل، عزز لدى الكثير من المجلات إلغاء المسلسلات الطويلة.

وعلى هذا فإن "السيناريو" هو فن تحويل النص الأدبي إلى صور متنوعة، ومتعددة، سواء على التعاقب والتتابع الزمني التقليدي، أم على تقطيع الزمن بالتقديم والتأخير والارتداد إلى الخلف والاستشراف وغير ذلك من التقنيات.

إن سيناريو ما، مرسوماً، يُعمّق مضامين النص الأدبي، ويكشف خلال التلقي عن قدرات في السرد الفني البصري والتشويق والإثارة، يرغم القارئ على المتابعة بحواسه جميعاً، حتى ليخيل إليه أنه يشاهد "فيلماً" متحركاً!!.

لقد تمكنت مجلات كثيرة من تحقيق هذه العملية المعقدة، حين تمَّ النظر إلى الشخصيات الفاعلة ضمن سياق حبكة محكَمَة الصنع، تقوم في جوهرها على المغامرة، وإظهار قوة وذكاء وحيلة الأبطال أمام الأعداء الشرسين، في أمكنة وأزمنة متعددة، وعبر صور كل خط فيها يهم أن يتحرك بسرعة وحيوية ورشاقة!!.

غير أن كثيراً من المجلات ينحو منحىً آخر، حيث تعاني صورها مِنْ سكونية حركية، مما يجعلها تبدو خاملة، غير فاعلة، وبالتالي سيكون أثرها ضئيل القيمة، الأمر الذي ينفِّر الأطفال منها، فيتجاوزون القصة إلى أخرى، والمجلة إلى أفضل منها!!.

ينبغي التأكيد مرة أخرى أن أهداف المجلة الموجَّهة إلى الأطفال القراء هي التي تجعل من "سيناريوهاتها" مشوّقة أو منفّرة. ولكننا في المقابل لا نستطيع أن نتغافل عن أن موضوعات ومضامين القصص وطبيعة ووظيفة أبطالها، وشكل حبكتها، واتجاهات الصراع فيها، هي التي تسهم بشكل أكيد وفعال في إنجاز شكل سرد درامي تتوافر فيه أنواع كثيرة من الإثارة، والتشويق، من خلال تقنيات متنوعة ومختلفة.

إن قصصاً من هذا النوع، ينحو بطبيعته نحو تكريس موضوعات بوليسية، تشكّل الألغاز والمواقف الغامضة عناصر هامة في بنيانها الفني، الأمر الذي يرغم الرسام على تعزيز كل ذلك وتعميقه من خلال منظوره الفني، خاصة منظوره لشكل الشخصية الرئيسة- البطل- والشخصية المضادة- المجرم- من حيث الجسد والوجه والحركة، مما يضفي على الشخصية نفسها جاذبية القبول أو الرفض. وهذا أمر خطير جداً لأنه يكشف عن قدرة عظيمة في إقناع القارئ بما يتم تقديمه سلباً وإيجاباً، أي في ما يتعلق بالبطل ونقيضه.

لقد نجح كثير من الرسامين في دفعنا إلى تبني شخصيات الأبطال، ليس بسبب ما يقوله النص الأدبي فحسب، بل بسبب ما تفعله كافة الشخصيات- وهذه أهم قضية فنية في الأدب والفن بعامة- استناداً إلى قوة وجمال أجسادهم وأشكالهم وملامح وجوههم التي تضج وتشع بالذكاء والدهاء وسعة الحيلة. والعكس صحيح بالنسبة للشخصيات المضادة المرسومة بمواصفات القوة الجسدية والعقلية والمكر والدهاء، ولكن بأساليب تنفّر القارئ- الطفل أو الكبير- من تبنيها واحتضانها، رغم أنها تمتلك كل وسائل الهجوم والدفاع والسيطرة على أكثر مراحل الحبكة والسرد الدراميين.

لذلك كله فإن الحديث عن فاعلية "سيناريو" ما، يقتضي بالضرورة ربطُه بالأمور التالية:

1-موضوع القصة، أو الحكاية.

2-المضمون.

3-طبيعة الشخصيات ووظائفها، أبطالاً وأعداءً.

4-طبيعة الحبكة ووظيفتها.

5-طبيعة الصراع ووظيفته.

6-الزمان والمكان بما هما بيئة اجتماعية تاريخية.

وعلى هذا سوف نضطر إلى تحديد ما هو عام من حيث الموضوعات التي تمت ملاحظتها، لنرى فاعلية النص وأثره في دفع الرسامين إلى إنجاز ما يرسمون على أسلوبية محددة، ومقصودة. لذا فإن تحديد الموضوعات يفيد- أيضاً- في تبيان المضامين والأهداف، كما يفيد ذلك كله في دراسة تقنيات التتابع الصُّوَري للمسلسلة، أو القصة الكاملة.

بتأمل بعضٍ من مجلات الأطفال العربية التي تستخدم اللغة العربية الفصحى، أو التي تخلط الفصحى بالعامية كمجلتي (علاء الدين وسمير) يمكن لنا أن نقف على الموضوعات التالية:

1-الموضوع البوليسي.

2-الموضوع التاريخي.

3-الموضوع الاجتماعي.

4-الموضوع القومي العربي- والوطني المحلي.

5-الموضوع التراثي بأشكاله المتنوعة.

6-الموضوع البيئي.

7-موضوع المغامرات والخيال العلمي بكل تجلياته.

ولسوف نرى دائماً أبطالاً يفعلون، ويخوضون صراعات لإنجاز أهداف محددة تمثل قوة الخير والحق والعدل، أو قوة الظلم والقهر والإجرام. وإذا كانت لغة السيناريو السينمائي- أو التلفزيوني- تقوم على تتابع الصور المتحركة والناطقة، وعلى عدد من اللقطات متعددة الأبعاد والزوايا وفق مونتاج دقيق يُظْهِر بإتقان إيقاع القصة وتطور حبكتها وصراعها والشخصيات.. وغير ذلك، فإن هذا المونتاج يُذ أسلوب سَرْد متعدد المستويا تملك قدرة فائقة ومدهشة على ت الإنسانية ولأنماط التفكير الخا

-تفصح مجلة "ستارز" عن اعتقادها بأن ما يجري من عنف هو لمجرد العنف أي لا يسعى إلى تحقيق أهداف إنسانية، ليبقى سلوك وأفعال أبطالها النموذج الأمثل للإنسانية والعنف المبرر.

كقدرتها المطلقة على تقديم الأزمنة والأمكنة الواقعية والافتراضية.

بيد أن "سيناريو" قصة- أو حكاية- خاصاً بمجلة أطفال مرهون بالصورة اللقطة- الواحدة- سواء على التتابع أم على التزامن. لكن هذه اللقطة الثابتة مرهون أثرها وإقناعها بما تتضمنه من تعبير يظهر على:

1-عدد الشخصيات في الصورة.

2-وضْعيات الشخصيات في الصورة في لحظة الفعل/ الحدث.

3-حركة الوجوه والأجساد في محيط- بيئة- وزمان محددين.

4-منظور- زاوية- اللقطة ودلالة ذلك.

5-نوع الصورة- اللقطة- من حيث بعدها، كبرها، قربها وعلاقة ذلك بالشخصية التي تحتل مقدمة الصورة، أو عمقها في لحظة الفعل/ الحدث.

6-تكامل عناصر الصورة- اللقطة- مع النص اللغوي الأدبي باعتباره جزءاً من "السيناريو". وعلى هذا فإن للألوان والخطوط والنور والظل وحجم اللقطة وحجم الشخصيات في الفراغ... الخ.. دوراً هاماً في التتابع الصُّوَري، ودلالات بعيدة الأثر.

وعلى ضوء ذلك سوف نرى أن "سيناريو" قصة ما- أو حكاية- في مجلة الأطفال لا يحتمل زيادة في المنطوق اللغوي، كي لا تصبح هذه اللغة معيقاً أو فائضاً عن الحاجة، فينصرف النظر إلى النص عن الصورة. ومن المؤكد أن صورة مرسومة بعناية فائقة تستطيع أن تحفز القارئ الطفل على إنجاز- واختراع- نص لغوي بالاستناد إلى مكونات الصورة- اللقطة وما تحويه من علامات وإشارات، مما يدل على قوتها صنيع باهر، لأن الصورة تتضمن

-إن صورة مرسومة بعناية فائقة تستطيع أن تحفز القارئ الطفل على إنجاز واختراع نص لغوي، بالاستناد إلى مكونات الصورة، وما تحويه من علامات وإشارات.

منطوقها اللغوي بالاستناد إلى تكامل وتضافر عناصرها المكونة لها من خطوط وألوان وزوايا وحركة ومكان وزمان محددين، سواء أكانا واضحيْن أم غامضيْن، وبحسب طبيعة ووظيفة الصورة. وهذا ما تحققه بجدارة "سيناريوهات" القصص البوليسية، التي سوف نتوقف عند واحد منها كنموذج فني جمالي.

سيناريو الموضوع البوليسي:

يمكن تصنيف الموضوع البوليسي بأنه موضوع وطني، أو قومي انطلاقاً من وجهة نظر مؤلفه ورسامه، أو الجهة المنتجة. وعلى ضوء ذلك يكون الموضوع البوليسي وطنياً، أو قومياً بالنظر إلى فعل مقاومة ومطاردة الأشرار والمجرمين الذين يهددون أمن الوطن، أو الأمة.

يقوم "السيناريو" البوليسي على قصة يشكل اللغز فيها ركناً رئيساً، لأنه مفتاح الحكاية وعقدتها ومنتهاها. وعلى ذلك فإن مجمل الأحداث تدور حول معرفة سر اللغز، سواء أكان صاروخاً نووياً، أم سلاحاً كيميائياً، أم عملية تقوم بها عصابة ما، مجرمة... وغير ذلك كثير. ومن المؤكد أن سيرورة حبكة اللغز ستقوم على إثارة عملية التوقع بما هي عملية- أو فعَّاليَّة- نفسية فكرية لدى القراء من خلال مجموعة (عقد) ثانوية تدعِّم سيرورة وصيرورة العقدة الرئيسة، بحيث يقوم ذلك كله بتشكيل وتعميق وتوتير حبكة "السيناريو" الكلية. ولهذا سوف يقوم الرسام بإبراز الكثير والضروري من العناصر المكونة لأشكال وجه البطل بما هو فرد متميز في مواقف متباينة ومتعددة، ليمايزه عن وجوه أصدقائه الذين هم في الأعم الغالب من قوى الأمن. وفي المقابل سوف يؤكد الرسام على تعتيم وجوه المجرمين بإشاعة كثير من الظلال حولها، خاصة حين يتم وضع هذه الشخصيات في أماكن لا تدخلها الشمس إلا قليلاً، والإضاءة فيها خافتة، أو شبه معدومة، كأن تكون هذه الأمكنة أشبه بمستودعات أو خرائب وما شابهها. وسوف نلاحظ- من خلال الصور- أن الرسام يقدم لنا هذه الشخصيات المجرمة بملابس مختلفة عن ثياب البطل، بل ومفارقة للعرف الاجتماعي السائد كدعمٍ شكليٍّ للسلوك الشاذ، بحيث تُشْعِرُنا هذه الملابس أن أصحابها ليسوا من عالمنا، بل من عوالم مختلفة تبعاً لأشكالها الغريبة، خاصة حين يكون المجرمون من الفضاء الخارجي، بغض النظر- الآن على الأقل- عن أنواع الأسلحة المستخدمة من قبل الطرفين، والتي هي غالباً غير متناظرة، ولا متكافئة، لأن المجرمين يملكون الكثير والمتطور من أسلحة دمار شامل، منجزة وفق أحدث الابتكارات العلمية. وهذا يعني أن المجرمين يمتلكون أدمغة رفيعة المستوى، وبعبقرية وإمكانيات عظيمة مدهشة، تجعل منهم مالكي المصائر البشرية، ومحرِّكي العالم حسب ما يريدون. إن ما تمَّ توصيفه مشغول بإتقان باهر لصالح فاعلية البطل "السوبرمان" الذي يمتلك قوة جسدية ومهارات عالية وذكاء خارقاً وأسلحة أقلَّ كمية ونوعاً، لكنه ينتصر في النهاية، لأن مجمل الإثارات المقدَّمة للقراء تقوم بمهام تعزيز التعاطف مع البطل القومي، باعتبارهم- كمواطنين أبرياء- مستهدَفين في العمليات الإجرامية. لهذا كله يمكن التأكيد بثقة أن مثل هذه المسلسلات "والسيناريوهات" تقوم في بنيتها الرئيسة على خيال جامح مصنوع بمنطق فني درامي متماسك أخّاذ، وعلى حركة مباغتة مفاجئة صاعقة تبدو خارقة وفق تقنية (الأكشن).

مجلة ستارز-

الرجل الالكتروني(1)

تعلن هذه المجلة في كلمتها الافتتاحية عن أهدافها، ومجيبة في الآن نفسه عن سؤال بعنوان (لماذا الرجل الالكتروني؟!) أنها (أسلوب حديث، مشوّق للنشء، الطالع، ابتكره واقع الحال من نسج

الخيال، رغبة في الإقناع بدون تردد أو التباس... ص 3)، إيماناً من المجلة نفسها (بأنْ لا بد للحق إلا أن ينتصر على الباطل، وللرحمة إلا أن تتفوق على الظلم، وللإيمان على الكفر... ص 3). ولا تخفي المجلة اعترافاً صريحاً يتعلق بمرجعية قصصها المصورة فتقول: (إن هذه القصص المصوَّرة كُتبتْ أصلاً كحلقات تلفزيونية قام بإعدادها كبار المربين والمتخصصين في دراسة علم نفس النشء الطالع، بحيث تُبرِز الخصال الحميدة لأبطال هذه القصص مثل الإقدام والشجاعة والتضحية وحفظ النظام والتقيد بالقانون... ص 3).

يُلاحظ هنا أن المجلة تؤكد على الخيال كمرجعية للقصة، لكن ذلك- وكما سنرى لاحقاً- يشكل تبريراً إيهامياً بمجريات الأحداث المفترضة، والمطروحة باعتبارها واقعاً. وهذا بطبيعة الحال سيبرر طبيعة (الرجل الالكتروني) رجل الأمن الذي يمتلك صفات آلية بسبب تدخل العلم إلى جانب صفاته الإنسانية، مما يجعله منتمياً إلى نوع خارق من الرجال ووفياً بإطلاق لأمن بلاده. ولأن وظيفة البطل الالكتروني على هذا النحو بالتحديد، فإن المجلة تفصح عن أهدافها بانتصار الحق والرحمة والإيمان مقابـ
والكفر، بل وتضيف المجلة أن
بعلم نفس النشء أشرفوا ع
التلفزيوني لكسب أكبر قدر
التربوية، ومن ثم تحويل الف
"سيناريو" في مجلة للنشء لإبرا
الالكترونيين الأمريكيين كنموذ
والعدل والإيمان من وجهة نظ
على الدوام بأنها مهددة بالغزو ا
والبحري، وبالإرهاب، وبالتآمر
أعداء حقيقيين ووهميين مفترد
المجلة لا تفصح عن جنسيـ

-تستخدم دلال حاتم تقنية القطع ببراعة لتحقق لسردها الدرامي نقلات مكانية وزمانية متماسكة متعددة.

ولكننا- وببساطة- نستدل على هذه الجنسية من أفعاله الخارقة كنمط فظ للبطولة، والادعاءات المهووسة بحفظ النظام والتقيد بالقانون، باعتبار أن الولايات المتحدة الأمريكية هي الدولة الوحيدة في العالم كله التي تسعى إلى ذلك الحق والعدل والخير والسلام!!.

إن هذه الأهداف ؟؟ هي من حيث مدلولاتها المباشرة مرغوبة ومطلوبة من قبل كل شعب وأمة، خاصة ما يتعلق بتربية النشء. ولكنْ بمجرد أن يصبح الأمر متعلقاً- وبالتحديد- بالنظام والقانون والأمن، فإن المدلول العميق لذلك هو أن الولايات المتحدة مهددة على الدوام كما قدمنا، أياً كان شكل هذا التهديد ومصدره. ولهذا سوف نطالع الآلاف من "السيناريوهات" البوليسية التي تنطلق من (واقع الحال)- بحسب قول المجلة- المعرض للتهديد الدائم، والتي تجبر قراءها على الاستنفار الدائم- عن طريق استفزازهم ضد الآخر- خوفاً من هجوم مفاجئ أو من ضربات غير متوقعة، سريعة وقاضية، خاصة حين يتم النظر إلى المجرمين باعتبارهم (كفاراً)، تماماً كما جرى في التحريض على الحرب ضد الإسلام والمسلمين واتهامهم بالإرهاب، وهذا تدعيم ديني عالي الوتيرة، وبالغ الحساسية، ينضاف إلى همجية الأعداء وعدم إنسانيتهم كونهم يمارسون كل مظاهر العنف ضد حضارة حديثة وحريات مفتوحة وديمقراطية باهرة!!، بل تفصح المجلة عن اعتقادها بأن ما يجري من عنف هو لمجرد العنف، أي لا يسعى إلى تحقيق أهداف إنسانية، ليبقى سلوك وأفعال أبطالها الالكترونيين النموذج الأمثل للإنسانية والعنف المبرَّر !!.

إن تأملاً بسيطاً لذلك الكلام سوف يكشف أن هذه "السيناريوهات" تدفع القراء الصغار إلى ممارسة العنف المضاد، دفاعاً عن الحق والنظام والقانون والأمن، وبذلك يتم تبرير العنف المضاد

-طبيعة الصورة المرسومة تثبت في عيون الأطفال القراء ضروباً من العنف، ليس بسبب قساوة الوجوه، بل بسبب حدة الخطوط وحيوية الحركات.

مهما كان شكله، انطلاقاً من إيمانهم المطلق بـ(إنهم يكرهوننا) دون سؤال (لماذا يكرهوننا؟!) كما هو حاصل في السنوات الأخيرة من القرن العشرين.

إن تلك الأهداف التي تفصح عنها مجلة (ستارز – الرجل الالكتروني) تكشف بجلاء قوة التأثير الذي تخلّفه في عقول ونفوس الناشئة، بحيث يصبح لديهم كل رجل غريب في ملبسه وشكله مجرماً، وهو محل شك ومراقبة وإخضاع واحتقار على الدوام، وبالتالي يتوجب قتله دفاعاً عن النظام والأمن والقانون!!.

في قصة (ستيف أوستن في المهمة المستحيلة)(2)– ولنلاحظ هنا دلالة العنوان ووصف المهمة بالاستحالة– يتم تحديد زمن الفعل الدرامي الإجرامي بعشر دقائق لإبطال انفجار قنبلة موقوتة (يمكن أن تقتل آلاف الناس.. ص 4). ومهمة الرجل الالكتروني هي اكتشاف مكان القنبلة ضمن حدود هذا الزمن القصير جداً. إن ما هو هام هنا، هو أن القارئ يوضع مباشرة في عمق لحظة التأزم الدرامي، دون أن يملك خياراً واحداً في التفكير أو التأمل. بحقيقة ما يجري، ليحلل ويركّب ويستنتج!!. بل إن القاص يقفز فجأة إلى انفجار القنبلة في موعدها دون أن يصاب أحد من المواطنين بأذى، لأن المجرم كان قد أخبر الشرطة منذ دقائق بالجريمة. وبالسرعة القصوى أخلى رجال الأمن المكان من الناس. لكن هؤلاء الرجال الخارقين يستنتجون أن هذا المجرم الذي يلقب نفسه باسم عربي/ فرعوني هو (أوزيريس) ربّ الأموات في مصر الفرعونية لن ينذرهم في مرة قادمة، وستكون المهمة أكثر صعوبة وغموضاً. أما بالنسبة للقارئ فستكون أكثر إثارة وتشويقاً واستفزازاً وتعطشاً نحو قتله أو إلقاء القبض عليه.

إن استنتاجاً كهذا يشدُّ من أعصاب الطفل القارئ ويحدد مجرى تفكيره بمجرى الحقد والكراهية ليطارد المجرم وقد تماهى في البطل الالكتروني، متقمصاً مشاعره وأحاسيسه التي بدأت منذ هذه اللحظة الدرامية تصنّع بدقة ومهارة فائقتين!!.

جدير بالإشارة هنا إلى أن الرسام يقدم لنا صورتين للانفجار المهول، وقد وضَع بين الحطام رجلين غير واضحي المعالم. ثم يقدم لنا صورة ثالثة– في صفحة واحدة– تُظْهِر رجلين بوجهين جامدين قاسيين، لكنهما وجهان جميلان، هما وجها البطل الالكتروني ورئيسه في الشرطة.

إن استخدام الأبيض والأسود كلونين يسمحان بنشر كثير من الظلال من جهة، والغموض والتعميات للمشاهد العامة من جهة ثانية. لكنْ حين تكون الصورة– اللقطة– خاصة فإن الوجوه ستظهر بخطوط حادة، وعيون متأملة تفكر بما سيأتي، أو سيجري. وهي دائماً وجوه أمامية واضحة قلقة، على العكس من وجه المجرم (أزوريس) الذي لا يكاد يبين في البداية. بل يقدمه الرسام لنا من ظهره فقط، ثم يقدمه ثانية في لقطة (كلوز)... بعيدة للوجه، ثم بلقطة أكبر قليلاً، ثم بلقطة متوسطة، ولكن بحركة عنيفة متوترة، خاصة حين يغلق (أزوريس) الهاتف!!.

يجب الاعتراف بأن قصة (ستيف أوستن الرجل الالكتروني) مشوقة ومثيرة، رغم أنها تقوم على التتابع الزمني التعاقبي. غير أن المؤلف يجتهد في تقطيع الزمن، وفي الاختزال اللغوي والتكثيف الزمني، ويوفر لقصته مزيداً من الحذف والتلخيص، وقليلاً من السرد اللغوي، ودرامية طيبة في الأحداث، مما يوفر تسارعاً في الإيقاع الدرامي، ويحقق لهاثاً مستمراً وراء مجريات الحدث خاصة حين تظهر الحبكة الثانوية الثانية، وهي زرع قنبلة موقوتة أخرى بعد حادث انفجار القنبلة الأولى.

إذاً ما هو جدير بالاهتمام هنا هو أن الحبكة الرئيسة للقصة تقوم على (فعل مطاردة مجرم قاتل). لكن الحبكات الثانوية هي التي تفعل فعلها، وتحقق آثارها لدى القراء الأطفال لأنها أفعال تحمل في نتائجها الموت لهم!!! ولآبائهم وأمهاتهم وإخوتهم!!.

إن توالي الحبكات الثانوية الموصوفة يعزز ويكرس توتر الصراع عن طريق إثارة التوقعات الدائمة لما سوف يجري من أحداث، ويتم ذلك عبر مستويين؛ الأول هو مستوى الصراع الخارجي بين المجرم ورجل الأمن، ويتمثل هذا المستوى بالمطاردة، ومعرفة مكان المجرم ومكان الجريمة.

أما المستوى الثاني فهو مستوى الصراع الداخلي- النفسي- الذي يعاني منه رجال الأمن الذين يجهلون مكان المجرم ومكان وقوع الجريمة والنتائج المترتبة على ذلك. ويزيد من هذا الصراع قصور معرفتهم بالأساليب التي يتبعها
مع مجرم حاد الذكاء، خبير بالج
لكن ذلك سوف يتم حلُّه حين يتم
ما، يخلّفه المجرم وراءه للتأكيد عل
لجريمة كاملة، وهذه هي النقطة ا
رجال القانون ورجال الأمن الأمريك

يمكن التأكيد- هنا وبسب
طبيعة الصورة المرسومة تُثَبِّتُ في
القراء ضروباً من العنف؛ ليس
الوجوه، بل بسبب حدة الخطوط و
أي إن الصورة- اللقطة- مرسو
الحركة: (هجوم- دفاع- قتال- ...
سقوط- إطلاق رصاص... الخ).

-موافاة اعتبارات الدراما قد حقق لدى كتاب ورسامين نجاحاً باهراً تبدى في تناسق وانسجام وفاعلية مجمل عناصر الدراما، سواء من حيث النص، أم من حيث الصور.

لكن ما هو مؤكد بالرغم من كل ذلك أن هذا النوع من "السيناريوهات" يمتلك كل مقومات النجاح لأنه يمتلك كل عناصر التشويق والإثارة، بدءاً من النص المكثف، وانتهاء بمكونات الصورة- اللقطة- المعبأة حتى الانتفاخ بالأفعال الدامية الحركية (الأكشن)، والتي تسمح للأطفال بتمثُّلها. وهذا لا شك مطلوب ومرغوب من قبل المجلة نفسها، لأن هذا هو بالتحديد هدفها الأعلى. وإذن يمكن لنا- الآن- أن نشير إلى أهم تقنيات المسلسل البوليسي كما تم استنتاجها من أعداد مجلة (ستارز) الأرقام (11-14-19).

1-البدء بأزمة- عقدة- سمَتُها الرئيسة هي الغموض. وهذا البدء قائم على جهل رجال الأمن، وجهلنا، بكل ظروف العقدة.

2-الحبكة الرئيسة الواحدة، المكوَّنة من حبكات ثانوية صغيرة، تقوم على عدة عقد متعالقة، ومتواشجة، ومرتبطة بمهمة البطل الالكتروني وعلاقة ذلك كله بالمجرم. وهي حبكة لها بداية وذروة ونهاية.

3-التوقع القائم على التشويق والحدس والغموض بهدف تمتين علاقة الطفل "بالسيناريو"، لأن التوقع يسمح للطفل بالانغمار في مجريات الأحداث والصراع، وتمثّل سلوكيات البطل

-القهر الفكري، الذي انطلق من الإيمان المسبق ببطولة المرأة العربية، هو الذي يسود على السرد القصصي لدى عادل أبو شنب.

...يص والتكثيف ضروريات فنية
...سيناريو) على هيئة لغَم قابل
... كل لحظة، مما يسمح برفع
... النفسي والعصبي والفكري على
... تحقيق فعل التشارك في
... وتبنّيها.
... يخلق الأجواء العامة والخاصة
... الحبكة والصراع حتى ينحلَّ
... البطل على المجرمين.

...وضوع الوطني- التاريخي

يقوم هذا الموضوع على استحضار أو استلهام حادثة أو شخصية تاريخية متعلقة بالنضال الوطني ضد قوة احتلال غاشمة، من أجل التحرر والاستقلال. وباعتبار أن هذه الحادثة

قد وقعت في الزمن الماضي فإن الموضوع يندرج في الإطار التاريخي.

لقد عنيت مجلة (أسامة) السورية بهذه الموضوعات عناية خاصة، كون المجلة تنطلق في توجهها من إيديولوجيا قومية عربية، لذلك تنوعت مصادر ومرجعيات قصصها وحكاياتها، فكان منها الأسطوري والخرافي والمعرفي والاجتماعي والعجائبي وغير ذلك، الأمر الذي يعطي غنىً معرفياً وثقافياً للأطفال القراء.

تقدم القاصة "دلال حاتم" عبر الأعداد من (350-358) لعام 1983 والأعداد من (359-367) لعام 1984 من مجلة أسامة مسلسلها الممتع (زنوبيا ملكة الشرق) برسوم فواز أرناؤوط.

على مستوى النص الأدبي تقدم دلال حاتم قصتها بسرد تاريخي تعاقبي، بدأ من تسلّم زنوبيا حكم تدمر، وتفكيرها ببناء دولة عربية قوية، وتوحيد الشرق العربي بغربه، لتقوم دولة عظيمة أمام دولتي الفرس والرومان. لكن هذا المشروع يصطدم بعقبات خارجية تتمثل بمطامع الرومان والفرس بخيرات سورية ومصر، وبالمكان الاستراتيجي الهام لهما. أما العقبات الداخلية فتتعلق ببعض الخونة التدمريين، وتآمر اليهود على العرب وحلمِهم بالمشروع القومي!!.

غير أن دلال حاتم تعي ببراعة أن السرد التاريخي المتسلسل للأحداث لن يعيقها عن إنجاز سرد فني يختزل كثيراً من المنطوق اللغوي غير المعبر، أو غير المفيد، مما سيسمح لها -وللرسام- باستخدام تقنيات القطع والحذف والوصف وغير ذلك بما يفيد فنية القصة.

إن نص وسيناريو (زنوبيا ملكة الشرق) يتحركان بحيوية في الأمكنة والأزمنة بمنطقية فنية جيدة. وقد استطاع الفنان الرسام فواز أرناؤوط وعْي ذلك فقدم لقطات صوَريَّة من زوايا متعددة وكأنه يستخدم كاميرا، بحيث بدَتْ كل صورة ذات منظور خاص، بهدف إظهار الشخصية في لحظة الكلام، أو في لحظة الفعل. ولهذا قدم لنا فواز أرناؤوط- ومن وجهة نظره- لقطات صوَريَّة متوسطة وقريبة بطريقة الكلوزات، وهو يرسم الوجوه بإضاءة كاملة ليكشف عن قسماتها المعبرة في لحظات المعاناة. صحيح أنه يبالغ بخطوط هذه الوجوه، ويجعل سماتها العامة دائرية، غير أن هذه الخطوط بسيطة وقوية ومعبِّرة بسبب انسجامها وتماسكها ورشاقتها.

على أن ما هو هام، هو أن الرسام أرناؤوط يمايز بين الوجوه العربية التي تُفْصِح عن نبل وشهامة، والوجوه الرومانية والعربية الخائنة كوجه (الضحضاح)، ليُظْهِرها مليئة بالحقد والكراهية والجشع، كما هما وجها اليهوديين الجاسوسين المقيمان في تدمر!!.

تستخدم دلال حاتم تقنية القطع ببراعة لتحقق لسردها الدرامي نقلات مكانية وزمانية متماسكة متعددة، ولتُزامِن بعض الأحداث المتوترة في لحظة واحدة. ولهذا لجأت إلى الحذف والتلخيص والتكثيف كتقنية لعِب على الزمن، مما وفَّر للرسام أرناؤوط ابتكار وضعيات متعددة للشخصيات، ولطبيعة اللقطات الصوَريَّة، خاصة ما كان منها نفسياً تعبيرياً.

لكننا سنلاحظ في الأعم الغالب من السيناريو أن كلمات النص الأدبي تحتل مساحات كبيرة من مساحة الصور، مما يؤثر على التلقي البصري، لأن مساحة النص ستلغي بالضرورة جزءاً من مساحة الصورة ودلالاتها. وإذا كان الهدف من ذلك توفير وضعية بصرية مريحة للقراءة، فإن قراءة الصورة والاستمتاع بها لا يقلان أهمية عن متابعة النص الأدبي، كما بينا في صنيع مجلة (ستارز) المتفوقة في هذا الجانب الفني.

وبالاستناد إلى ملاحظاتنا السابقة يمكن لنا أن نستنتج بعد التدقيق في اللقطات الصوَريَّة أن هذه الصور تكاد أن تكون ذوات بُعْد واحد، لأنها تظْهَر لنا بوجوهها وصدورها، أي هي صور أمامية. مما يدل على أن الرسام قد فضَّل المنظور الجبهي الأمامي، ولا يكاد يغير- أو يعدل- موضع (كاميرته) أو منظور رؤيته البصرية، إلا نادراً، مما يقلل من فاعلية هذه اللقطات الصورية، بل إنه يتغافل عن أهمية الصور الجانبية، أو التي تُظهر الشخصيات بظهورها لزيادة فاعلية التشويق والتوقع لدى القراء عما يمكن أن تكون عليه الحالة النفسية للشخصية الآن، أو لما سوف تقوم به من فعل. فإذا ما أضفنا غياب الظلال وعلاقتها بالإ
الدائمة لوجدنا أن الأجواء البوليس
أجواء تآمرية وتشويق وإثارة- غ
المسلسل فاعلية التأثير الحار،
الأدبي وحده الخيار الوحيد لمتابعة
لا نستطيع إنكار جماليات الرس
وملاءمتها كثيراً لمضمون الحبَ
وتحولاتها.

- تفصح دلال حاتم عن ثقتها بأن الأطفال القراء قادرون على متابعة القصة موضوعاً ومضموناً وفناً.

إن القطع المتنوع الذي تقد
يحتمِل أن يكون موافقاً لأحداث مت
مثل (وصول رسول الرومان إلى الخونة التدمريين)، ثم يحدث قطع، ونقلة إلى بلاط زنوبيا في لقاء مع لونجين مستشارها وهو يخبرها بعمليات سلب ونهب في آسيا الصغرى. وكثيراً ما تفعل ذلك دلال حاتم.

تَظْهَر قدرة دلال حاتم الفنية الدرامية في استخدام تقنيات الحذف والتلخيص كما قدمنا، حين لا تسترسل في متابعة كل الكلام المتعلق بموضوع أو قضية ما. إن زنوبيا حين تطلب من (زبَدا) قائد جيوشها حلاً لما يجري في آسيا الصغرى، تقوم دلال حاتم بنقلنا بسرعة إلى بلاط أورليان الروماني الذي فاجأه احتلال الجيش التدمري لآسيا الصغرى، تماماً كما استخدمت دلال حاتم في حلقة سابقة تقنية الصمت- أو السكوت- عن فعل أضمرته حين أعلنت عن ذهاب جيشها إلى فارس، فإذا هو يذهب إلى مصر ويحررها من الرومان، وإذا زنوبيا بين أهلها المصريين. لكن المؤلفة والرسام يتجاوزان كل هذه الأحداث ليقدما زنوبيا في لحظة رحيلها عن مصر ووداع الناس لها فرحين، وهذا استخدام رائع لتقنية حذف مسير الجيش التدمري إلى مصر والمعارك مع الرومان، واستقبال الشعب لزنوبيا، واجتماعها مع زعماء الشعب. إن دلال حاتم تحذف ذلك كله وتلخصه بإشارات سريعة عبَّرت عنه بالتحرير والوداع. ولو تابعت المؤلفة والرسام سرداً متعاقباً عبر النص والصورة لأوقعا نفسيهما وفنَّهما في مشكلات تقديم جزئيات لا يحتملها ورق المجلة، وليست من صلب طبيعة ووظيفة الحبكة الدرامية التي تقوم في بنيتها على حلم توحيد الشرق العربي بغربه، ودحر الرومان والفرس. وهذا الإجراء الفني يوتّر الحبكة ويخلق صراعاً نامياً بين إرادات متناحرة!!.

إن دلال حاتم تفصح بذلك عن ثقتها بأن الأطفال القراء قادرون على متابعة قصتها- موضوعاً ومضموناً وفناً- برغم ما تتعرض له هذه القصة الطويلة من حذف وتلخيص وتكثيف في الأزمنة والأمكنة بوساطة القطع والنقل السريع. وهي تؤمن- شأنها شأن الرسام- بأهمية ذلك لتحقيق الإثارة والتشويق والتوقع بهدف الانغمار في الأحداث، مما يسمح بفجوة لغوية أدبية وبصرية صوَريَّة سوف يملؤها الطفل بالاستناد إلى المجرى العام لحركة الحبكة والصراع، أياً كان مستوى النص اللغوي، الأمر الذي يحقق تشاركاً في إنتاج أجزاء تمَّ السكوت عنها لضرورات فنية، وهذا ما يقدح ذهن وخيال الأطفال القراء ويزجّهم

فـي تقـديم اقتراحـات شخصـية خاصـة بهـم وبمـا ينسـجم مـع- ويعبّـر عـن- معـارفهم وثقـافتهم وميولهم.

ما هو جدير بالإشارة هنا أن الرسام الفنان فـواز أرنـاؤوط يقـدم لنـا رسـوماً- صـوراً- تبـدو سـاكنة، لا حركـة فيهـا إلا قليلاً، خاصـة الحركـة الجسدية، عدا بعض الوجوه التي تعبّر عن دهشة أو عن استنكار. وربما يعود هذا الأمر إلى أن دلال حـاتم تعيـر اهتمامهـا للحـالات العامـة "كالحريـة وبنـاء الدولـة العربيـة التدمريـة القويـة ومحاربـة الأعـداء". وهـي تفعـل ذلـك مـن خـلال حوار زنوبيا مع مستشاريها. ومثل ذلك مع أورليان وقادتـه. صـحيح أنهـا أفسحت المجال فـي الحلقـة الأخيرة- العدد 367 عام 1984- لنشوب معارك تتوافر فيها حركـة المقاتلين والخيـول، ووضـعيات حربية متنوعة، لكن ذلك كان لسرد المعركة عبر الصـور بـدل السـرد اللغـوي الوصـفي، وتلخيصـاً لمجريات المعارك، وتسريعاً لسقوط حمص وتدمر فـي أيـدي الرومـان، فـوفرت بـذلك- دلال حـاتم- للرسام نقلات سريعة وهامـة فـي الزمـان والمكـان وتطور الحبكة.

إن طبيعـــة موضـــوع زنوبيـــا والشخصـــيات الملكيـة الرسـمية سيؤثر أيضاً علـى حريـة الرسـام وتنويـع الحركـة الخارجيـة، بـل سيحدُّ ذلـك مـن أوضـاعها. لكـن هـذا لا يمنـع- كمـا نـرى- مـن تصـوير متحرك لإكسـاب الصـورة- اللقطـة حيويـة وحركيـة بصـرية ذات دلالات معبـرة، بـرغم الهالـة الملكية لزنوبيا، أو لأورليان!!.

لا تـوفر دلال حـاتم تقنيتـي السرد والوصـف، بـل تسـتخدمهما ببراعـة حـين جعلـت زنوبيـا تعلـم بمسـير أورليـان نحـو تـدمر. ولهـذا لخَّصـتْ لنـا المؤلفـة مـا قامـت بـه زنوبيـا مـن اتصـالات مـع قادتهـا، ومـع شـيوخ القبائـل العربيـة، ومراسـلاتها للملـك الفارسـي لنجـدتها. ثـم انعطفت دلال حـاتم إلـى تقليد زنوبيا سيفاً تدمرياً كناية عن فروسيتها وعن استعدادها وجاهزيتها للحرب.

لكـن السـيناريو يضـعنا مباشـرة فـي إنطاكيـة أرض المعركـة. إن التشويق- ها هنا- لا يأتي من الـنص الأدبـي بـإطلاق، بـل مـن البراعـة فـي استخدام القطع الناجح على أزمات متوترة، وتوفير أجـواء متعـددة للأحـداث. ولهـذا تبـدو حبكـة السيناريو متماسكة، ويبدو سرد دلال حاتم منسجماً ومعبراً وموصلاً إلى الأهداف المرجوَّة، على الرغم من أن نص المسلسل في عمومه يقوم على حبكة رئيسـة واحدة، موزعـة علـى أمكنـة وأزمنـة محددة، علـى النقيض تمامـاً ممـا فعلتـه مسلسـلات مجلـة (ستارز) التي بنت مسلسلاتها على توافر حبكة- أو حبكات- ثانوية موازية أحياناً، ومتقاطعة أحياناً أخـرى مـع الحبكـة الرئيسـة، وعلـى تـوفير عقـد صـغيرة داعمـة للعقـدة المركزيـة. وبالتـالي فـإن (القطعات) الفنية لدى مجلة (ستارز) لا تلتزم فقط بـنقلات فـي الأمكنـة والأزمنـة، بل وبأحداث العقد والحبكـات الثانويـة المتعلقـة بكثيـر مـن الحـالات النفسية الخاصة بالشخصيات، بهدف خلق التوتر والتشـويق، وهـذا مـا خسـرته دلال حـاتم بعـض الشـيء. على أننا نستطيع التأكيد بأن المؤلفة قد اعتمـدت فـي بنـاء نصـها علـى ذاكـرة القـارئ مـن جهـة، وعلـى استثمار بنيـة الحكايـة التاريخيـة من جهـة ثانيـة بمـا هـي بنيـة تعاقبيـة، معروف معظم حبكتها، مما سمح لها- للمؤلفة- بتعزيز وتعميق فاعلية تقنياتها.

من جهة أخرى يمكن الادعاء أن السرد لدى دلال حـاتم لا يقل أهميـة عن السـرد الجيد لمجلـة (ستارز)، حيث يسيطر منذ البداية (راوٍ متعال) عليم بكل شيء، قادر على تقديم تفصيلات دقيقة ومعلومات غزيرة موثقة، الأمر الذي يدل على أنه مكانيـاً فـوق كـل الأحـداث وهـو يراهـا كرقعـة الشـطرنج، غيـر أنـه لا يتـدخل فيهـا، بـل يـدعها

تسير كما تشاء الدراما عبر حبكتها وصراع شخصياتها. وهذا ما يجعل الراوي المتعالي موضوعياً إلى درجة تجعلنا أكثر تدخلاً في التعاطف مع مجريات الأحداث وحركة الأبطال الذين ننتصر لهم من وجهة نظرنا الإيديولوجية. نشير إلى ذلك ونحن نؤكد أن صوت الراوي الموصوف لا يتطابق مع صوت المؤلف الذي نجده في كثير من المسلسلات الأخرى، مما يشكل التباساً لدى القراء عموماً والأطفال بخاصة. وهذا بدوره يشير إلى التصنيع المسبَّق للحبكة والأحداث والصراع والشخصيات، كما سنداول على ذلك في ما سيأتي.

الموضوع والقسر الفكري الدرامي:

لا يتوانى عادل أبو شنب- برغم خبرته الطويلة في كتابة القصص والمسلسلات الخاصة بمجلات الأطفال- عن تقديم الكثير من المسلسلات الوطنية المستندة إلى التاريخ العربي البطولي، وها هو يقدم لنا قصته (جميلة بنت الحداد) عبر أعداد مجلة أسامة (25-26-27-28-29 لعام 1970).

تقوم هذه القصة على حادثة انضمام (جميلة) الفتاة العربية إلى الجيش العربي الإسلامي المدافع عن الأندلس ضد جيوش (ألفونسو) الإسباني. غير أن (جميلة) تقع في الأسر. ولما رفضت التعاون مع الأعداء ضد بني قومها ودينها، يقرر الملك الإسباني الزواج منها لاستمالتها إليه لتنفيذ خططه. بيد أن (جميلة) تقرر قتله- وهي تعلن قبولها ال فتفشل ويحكم عليها بالموت حرق أخرى تقرر الانتقام لصديقتها فلاحة إسبانية وتدخل على الملك ليُلقى القبضُ عليها وتلاقي مصير

من المؤكد أن قصة كه ومتعة بالنسبة للأطفال، حيث يد

- قد تكون شخصية القصة ورقية لا تملك مصداقية وجودها الفني وإن امتلكت مصداقية وجودها الواقعي.

فتاة عربية جريئة. ولكن المشكلة هي أنه لا توجد في القصة أفعال بطولية تقوم بها البطلة، وتمتلك مصداقيتها الواقعية الفنية. بل إن ما تقوم به (جميلة بنت الحداد) لا يعدو أن يكون مجرد مغامرة وتهوّرٍ وتسرع ناجم عن قلة خبرة وضعف معرفة ودراية ومهارة حين تهم بقتل (ألفونسو) الإسباني رغم أنهما وحدهما، بينما تنجح (جميلة) الأخرى، رغم أننا لا نعرف عنها أنها فارسة مقاتلة.

ما يمكن استنتاجه ببساطة من هذه الحبكة أن القسر الفكري الذي انطلق من الإيمان المسبَّق ببطولة المرأة العربية هو الذي يسود على السرد القصصي لدى (عادل أبو شنب)، لأنه يفترض منذ البداية بطولة مطلقة لفتاة لم تثبت فاعليتها، ولم تتوثق مصداقيتها على أرض الواقع سوى عبر السرد الذي يسيطر عليه المؤلف نفسه، وليس السارد الموضوعي، إضافة إلى بضع صور نشاهد فيها (جميلة) لحظة نشوب المعركة بين العرب والإسبان!!. ولأن عادل أبو شنب قد انطلق منذ البداية من الإمساك بحادثة عادية فقد ظهرت شخصية (جميلة بنت الحداد) مفتقدة إلى دراميتها بما هي مبرر لعلاقاتها الضدية بالعدو، ولهذا فإن هذه الشخصية لا تعدو أن تكون أكثر من صورة هشة موجودة على الورق، ولا تتجاوز إلى عقل وقلب الطفل القارئ فتسكن فيهما. أعني أن تلك الشخصية لا تملك مصداقية وجودها الفني، وإن امتلكت مصداقية وجودها الواقعي، بسبب عدم تملكها لمصداقيتها الاجتماعية، أعني الشروط والظروف التاريخية والشخصية التي دفعتها إلى الالتحاق بالجيش العربي الإسلامي، خارج إطار الرغبة في القتال. وهذا كله هو الذي سمح لنا بالقول: إن القسر الفكري والتصنيع المسبق للشخصية، هو الذي توهَّم وجود فعل البطولة في (جميلة). وفعل التوهم هذا كان قد أغلق على

(عادل أبو شنب) إمكانية تطوير شخصيته الرئيسة مستقلة، أو عبر شخصية (جميلة) الأخرى لإقامة توافق بين عقليتين ونفسيتين نابعتين من بيئة وثقافة واحدة. لأن الهدف قد أصبح معكوساً. فبدل إظهار بطولة (جميلة) الأولى، تأكدت لدى الأطفال بطولة (جميلة) الأخرى، وبدل إظهار البطولة بشكل عام للمرأتين أظهر المسلسل قسوة الإسبان وأحكامهم الجائرة بالإعدام.

لقد جهد (عادل أبو شنب) كي يجعل من قصته مشوّقة، لكنه فشل في إقناعنا بذلك، لأن الأعم الأغلب من (قطْعاته) الفنية جاء باهتاً، لا يقوم على حدث هام، أو عقدة مؤجل حلها. ولهذا- ولأمور أخرى- جهد الرسام (لجينة الأصيل) لتقديم صور- لقطات- ذوات دلالة. لكن هذه الصور تبدو للناظر وصْفيَّة أكثر منها تعبيرية، وسردية أكثر منها درامية. وسبب ذلك في رأينا أن مباشرة الخطاب الإيديولوجي أنتج معه خطاباً سردياً وخطابية مباشرة سيطرت على مجمل النص وطبيعة ووظيفة شخصية (جميلة بنت الحداد) ومصيرها. أضف إلى ذلك تقريرية اللغة التي أرغمت (لجينة الأصيل) على إنجاز صور وصفية سردية كما قدّمنا، لم تنفع معها كل (القطعات) والنقلات المكانية والزمانية التي لم تنبع من صلب الدراما بسبب غياب الدراما نفسها، وبالتالي غياب الصراع، سواء على مستوى الأشخاص؛ (جميلة بنت الحداد + ألفونسو) أم على مستوى الدولتين العربية والإسبانية. وهنا بالضبط تتجلى هشاشة الكتابة الدرامية، حيث لا توجد صراعات إرادات ومصائر، لأن المؤلف (عادل أبو شنب) قد صنَّع شخصية بطلته تصنيعاً تعسفياً، ومبالغاً فيه، وموصوفاً بالبطولة اللفظية فحسب، فكان أنْ فقد المسلسل فاعليته، وضعُف أثره في التلقي، لافتقاده إلى التشويق القائم على حدث متوتر تتوافر فيه- وله- كل مبرراته!!.

الخاتمة:

إن ثلاثة النماذج المدروسة للمسلسل الطويل تفصح عن مقدرة كتابها ورساميها، أو عدم قدرتهم، على تقديم فن يمتثل لاعتبارات السرد الروائي من جهة والسرد السينمائي من جهة أخرى، مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة الوسيط الذي هو المجلة الموجهة إلى الأطفال. ولقد تبين لنا أن موافاة اعتبارات الدراما قد حقَّق لدى كتاب ورسامين نجاحاً باهراً تبدى في تناسق وانسجام وفاعلية مجمل عناصر الدراما سواء من حيث النص، أم من حيث الصور، وفي المقابل تبدت هشاشة مسلسل آخر حين افتقد إلى فاعليته وأثره لعدم الامتثال للاعتبارات الدرامية. على أننا سنتابع دراسة القصص والحكايات المكتملة، أي التي هي في حلقة واحدة لنرى كيف تتجلى فيها الدراما من جهة وطبيعة ووظيفة موضوعاتها ومضامينها وأشكالها.

❐

(1)-مجلة للأطفال- العدد 11- نصف شهرية- بيروت- بدون تاريخ.

(2)-ستارز- ع 11- ص 4. وهي سيناريو طويل.

القصة
في مجلات الأطفال

محمد قرانيا

1. المجلة:

ينبثق الاهتمام بالمجلة من كونها وسيلة اتصالٍ من الوسائل الضرورية لثقافة الأطفال، وتعدّ المجلة أول لقاءٍ للطفل مع الثقافة والعلم والأدب والفن، فهي لذلك تلعب دوراً هاماً في تقديم خدمات معرفية جليلة، لا تستطيع تقديمها وسيلةٌ أخرى، من شأنها وضع الطفل أمام الخبرات الأولى للقراءة والتذوّق الفني والجمال، إضافة إلى تقديم المواد الثقافية والترفيهية الموجّهة التي تعمل على تفتّح عقل الطفل على الدنيا من حوله أولاً، ومن ثم على العالم الأوسع البعيد ثانياً، فتنمّي ميوله القرائية، وتوسّع من آفاقه الخيالية.

. تلعب المجلة دورا هاماً في تقديم خدمات معرفية جليلة، لا تستطيع تقديمها وسيلة أخرى، من شأنها وضع الطفل أمام الخبرات الأولى للقراءة والتذوق الفني والجمال.

إن من أولى مهامّ مجلةِ الأطفال أن تراعيَ عند الإعداد اختيارَ الموضوعات والموادّ التي تقدّمها لقرّائها الصغار، ومعرفة الشرائح العمرية التي تتوجّه إليها، بغية تحقيق الحاجات الأساسية للنمو، والتوافق مع الميول، ومستوى التطوّر العقلي واللغوي والاجتماعي الذي يضع الطفل على عتبات القرن الحادي والعشرين، وإعداد الجيل لعالم الغد، والتعامل مع تكنولوجيا العصر بروح علمية وعقلٍ منفتح، إضافة إلى الحرص على روح الانتماء للوطن والحضارة العربية والتراث وتمثّل قيم الدين الحنيف.
نماذج متقدّمة من مجلات الأطفال:

يعدّ القطر المصري الشقيق من أوائل الأقطار العربية في مجلات الأطفال إذ ظهرت أول مجلة متخصصة تحمل اسم (النونو) عام 1924 ثم مجلة (الأطفال المصورة) عام 1925 ثم مجلة (سمير التلميذ) عام 1937 ومجلة (بابا صادق) عام 1934 ومجلة (ولدي) عام 1937 ومجلة (بابا شارو) عام 1948 ومجلة (علي بابا) عام 1951، وغير ذلك من المجلات التي رصدتها إدارات المجالس القومية المصرية المتخصصة.

لكن من بين المجلات العامة في حياة الطفولة المصرية والعربية، تبرز مجلة (سندباد) التي أصدرتها دار المعارف في مصر عام 1952 وارتبط صدورها بالنهضة التعليمية العربية، والحياة المدرسية المصرية، وقد حرص القيّمون عليها أن تكون موجهةً إلى تلاميذ المدارس لدعم المنهاج المدرسي من جهة، ومن جهةٍ ثانية لتزويد الأطفال برصيدٍ ثقافي يخدم ما تحتاج إليه الذائقة الطفلية، مما لا يرد في المنهاج المدرسي من معلومات ومعارف، وقد التفتت المجلة التفاتاً خاصاً إلى قصص العرب في تراثنا الأدبي، وقد اختارت اسمها وعنوانها من إحدى شخصيات التراث الشعبي (ألف ليلة وليلة) نظراً لما لهذا الاسم من تأثير على الأطفال ينقلهم إلى عوالمه السحرية الجميلة. كما اهتمت المجلة بالتركيز

على الحكايات العربية فأظهرتها في مسلسلات استفادت فيها من الموروث الشعبي والمخزون الأدبي العربي كألف ليلة وليلة والظاهر بيبرس وسيف بن ذي يزن وسواها.

وقد حرصت المجلة منذ أعدادها الأولى على تقديم ألوانٍ منوعةٍ من القصص المبسّطة والمسلسلة في أعداد متتالية، إلى جانب قصة أخرى قصيرة لعدد واحد، وأخرجت القصة مطبوعةً بحرف النسخ، ومضبوطة بعلامات الترقيم، وإشارات الإعراب اللغوي، لتؤكّد بذلك على دورها التعليمي التربوي والتراثي، لأنها تعدّ نفسها متممةً لكتب القراءة والمطالعة في المرحلة الابتدائية، ويذكر أبناء جيل الخمسينيات الذين صاروا معلمين فيما بعد ومتقاعدون في هذه الأيام، ومنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر، أن مجلة السندباد ربّت قراءها على موضوعات حملت أسمى معاني العزة القومية، والقيم الإسلامية.

ثم أصدرت دار الهلال مجلة (سمير) عام 1956 فنافست مجلة (سندباد) وأبعدتها عن الأضواء نظراً لإمكاناتها الطباعية المتطورة، وقدرتها على التوزيع، وتحديث المادة الصحفية التي شوّقت الطفل وخطفت انتباهه، وقد أشرف عليها كبار الكتّاب من أصحاب الخبرات الصحفية العالية، إضافة إلى الخبرات التربوية، وغدت مجلة (سمير) مجلة الأطفال الأولى في مصر حتى صدرت أختُها مجلة (ميكي) عام 1961 عن دار الهلال أيضاً، والتي بدأت مزاحمتها على واجهة المكتبات، وقد أدخلت تقنيات جديدة على عالم الصورة التعبيرية، والمادة المنشورة، والتفتت التفاتةً غير مسبوقة في تاريخ صحافة الأطفال حتى ذلك الحين، إذ استندت في أغلب موادّها إلى رسوم الصحف العالمية وموضوعاتها ومسلسلاتها، وقصص الأفلام العالمية الواسعة الانتشار، ولاسيما الأمريكية منها، وهذا ما أدخل الخوف إلى نفوس الكتّاب والمربين الغيورين من أبناء العروبة في مصر على فكر الجيل، فحاولوا العمل على منافستها، وذلك بإصدار مجلات عربية، فصدرت مجلة (الكروان) لنعمان عاشور ثم (البنورة المسحورة) لسليمان مظهر... لكن (ميكي) ظلّت الأوسعَ انتشاراً بين أيدي الأطفال العرب.

. مجلة "السندباد" ربّت قراءها على موضوعات حملت أسمى معاني العزة القومية، والقيم الإسلامية.

ثم رأى المسؤولون عن الصحافة في دار الأهرام ضرورةَ إيجاد مجلةٍ عربيةٍ معاصرة للطفولة، وأن ينتقلوا بصحافة الطفل العربي نقلةً نوعيةً متطورة، فعملوا على إصدار مجلة (علاء الدين) عام 1993 كنافذة يطلّ منها الطفل من سن السادسة، حتى سن السادسة عشرة؛ أي من سن الطفولة حتى بداية سنّ الشباب على العالم الأكثر تقدماً وتطوراً وحضارةً، وأن تكون إطلالةً (مصرية) على القرن الحادي والعشرين لكي تخلق جيلاً مصرياً ذكياً قادراً على التحدي، يتحدّث بلغة العصر التي اسمها الكمبيوتر بعيداً عن الخزعبلات والأوهام وطائر الرخ في روايات ألف ليلة وليلة والسندباد البحري، وعفريت لص بغداد الذي خرج من القمقم بعد أن ظلّ ألفي عام محبوساً بأمر سيدنا سليمان عليه السلام، وبعيداً أيضاً عن الأفعال اللامعقولة التي يقوم بها السوبرمان أو الرجل الخارق للطبيعة، ومن قبلُ طرزان ملك الغابات التي تدين له الحيوانات المفترسة بالطاعة والولاء، حيث يستطيع بإصبع من أصابعه أن يعكّر صفو هذه الحيوانات. ومع أن توجّه المجلة كان عصرياً وعلمياً إلاّ أن اسمها وعنوانها (علاء الدين) مأخوذ من اسم شخصية مشهورة في التراث الشعبي العربي يثير في نفوس الأطفال عوالم الحلم والسحر والجمال الآسر.

2. القصّة في المجلّة:

لا يمكن لأي مجلةٍ طفلية أن تصدر من دون أن تخصص حيزاً من صفحاتها لقصص الأطفال،

. لا يمكن لأي مجلة طفلية أن تصدر من دون أن تخصص حيزاً من صفحاتها لقصص الأطفال، لأن فن القصة بصورة عامة، والقصة الطفلية بصورة خاصة، يجد كتابها دائماً منهلاً لا ينضب معينه.

لأن فن القصة بصورة عامة والقصة الطفلية بصورة خاصة يجد كتّابها دائماً منهلاً لا ينضب معينه، ينهلون منه، ويبدعون قصصهم التي يمكن أن تغذّيَ المجلةَ بصورة مستمرة بالطريف الجذاب، والطفلُ بفطرته ميّالٌ للقص والحكي، واهتمامُ المجلة بالقصة ينبع من آثارها الإيجابية أو السلبية اللذَين يتحدّدان من مدى جودة القصة أو رداءتها "ومقاييس الجودة أو الرداءة هي قبل كل شيء مقاييس فنية، فالقصة المفيدة للطفل هي القصة الجميلة التي تتحقق فيها شروط الفن القصصي المناسب لأذهان الصغار وأذواقهم، والتي تصدر عن مبدعين حقيقيين"(1).

أن القصة وسيلة من الوسائل التربوية لإعداد النشء، بل تعدّ من أقدم هذه الوسائل التربوية على مرّ العصور الإنسانية، "وقد استقرّ رأي رجال التربية وعلماء النفس على أن الأسلوب القصصي هو أفضل وسيلة نقدّم عن طريقها ما نريد تقديمه للأطفال سواءٌ أكان قيماً دينية أم أخلاقية أم توجيهات سلوكية أو اجتماعية"(2) وتحتلّ القصة المرتبة الأولى في أدب الأطفال، ولقد أثبتت معظم الدراسات أن القصة هي الأكثر انتشاراً بين الأطفال، وأن لها القدرة على جذب انتباههم، فهم يقرؤونها أو يستمعون إليها بشغف، ويتابعون أحداثها بمتعة وتركيز وانفعال، وينخرطون مع أبطالها، ويتعاطفون معهم ويبقى أثرها في نفوسهم لفترة طويلة"(3).

واقع القصة في المجلة:

في مجلة أسامة التي أصدرتها وزارة الثقافة بدمشق 1969 تأخذ القصة مكانها على صفحات المجلة بين مجموعةِ المواد المتنوعة، وقد جاء في قرار إنشائها(4) أنها تضم (32) صفحةً منها (24) صفحة بالألوان و(8) صفحات غير ملونة توزع فيها المواد حسب الحصص الآتية:

1 . صفحتان للغلاف الخارجي.

2 . صفحتان لنتاج الأطفال.

3 . صفحتان لصور الأصدقاء والذين يرغبون في التعارف مع غيرهم.

4 . صفحتان للقصة المؤلفة (محلية . عربية).

5 . صفحتان للقصيدة الشعرية.

6 . صفحتان للقصة المترجمة.

7 . صفحتان للتسليات وأوقات الفراغ.

8 . أربع صفحات للمادة العلمية.

9 . صفحتان للريبورتاج المصوّر.

10 . ثماني صفحات للمسلسلات المصورة (تاريخية . مغامرات).

11 . صفحتان متفرقتان.

ومن هذا المخطط يتضح أن القصة الإبداعية العربية لم تأخذ سوى ما أخذته الصفحات المتنوعة الأخرى، ولم تتميّز بشيءٍ من غيرها، وكان نصيبها نسبة 1/ 16 وهذا مؤشر على النظرة الرسمية للقصة. لكنّ ما حدث في الواقع أن أعداداً كثيرة من المجلة لم تلتزم بهذا التوزيع، فطغت القصص في بعض الأعداد على غيرها من المواد الأخرى واحتلّت عدّة صفحاتٍ، وقد وصلت في بعضها إلى ثلث عدد صفحات المجلة.

ولكن تخصيص مجلة أسامة القصة بصفحتين يبدو جيداً إذا ما قيست بغيرها من المجلات المماثلة، فمجلة "صادق" اللبنانية . على سبيل المثال . قد لا تنشر أيَّ قصةٍ في بعض أعدادها، كما أن المتابع يلحظ افتقار مجلات الأطفال . غالباً . إلى معايير ثابتة في تقويم القصة المنشورة، فمجلة (أحمد) اللبنانية . مثلاً . قد تنشر في بعض الأعداد قصصاً لكتّاب جيدين ممن تمرّسوا في الكتابة للكبار والصغار، ولكنها قد تُصدر أيضاً بعض الأعداد خاليةً من القصص، ربما بدعوى أن المجلة لا تملك قصصاً جيدةً، مع

أن أعداداً أخرى تظهر فيها قصصٌ ضعيفة المستوى من حيث الأسلوب، والقيم التي يطرحها المضمون. ناهيك عن أصول الفن القصصي ومقوماته وخصائصه.

وسارت مجلة (هللويا) اللبنانية على تقديم قصة واحدة لكاتب واحد لا يتغيّر هو (عمو بشارة) الذي يقدّم في كل عددٍ درساً أخلاقياً مع التوجيه التربوي، يفتقر إلى العديد من مقومات الفن القصصي.

وفي مجلة (وسام) التي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية في عمان، نجد . على سبيل المثال . العددَ المزدوج (67 . 68) يضمّ قصتين، إذ يفتتح بقصة تحمل عنوان (ماهر يذهب إلى الروضة) ويظهر أثر الافتعال في التوجيه وسذاجة الطرح، ثم تأتي في ثنايا العدد القصة الثانية بعنوان (الحمار النظيف) التي لا ترقى إلى المستوى الفني المطلوب على الرغم من وجود كتّاب متميّزين للأطفال في القطر الأردني الشقيق.

وتراعي مجلة (الطليعي) التي تصدر عن منظمة الطلائع بدمشق حق القصة في صفحاتها، وقد يختلف عدد الصفحات التي تحتلّها من عدد إلى آخر، وقد نشرت قصصاً جميلة، لكنّ بعضَها غلب عليه الإنشاء المدرسي، والتوجيه القومي المباشر، بينما نجد قصصاً في مجلة "أسامة" تحمل سمات الفن القصصي الحديث التي لا يضاهيها في المستوى الفني الرفيع إلا القصص التي كانت تنشرها مجلتا "المز

اللتان كانت تصدرهما دائرة ثقافة ببغداد، ومع ذلك فإن تعامل م القصة بدا جيداً نظراً لتوالي التحرير من الأدباء وكتّاب القد تحريرها من أمثال زكريا تامر ودلال حاتم وأخيراً بيان صفدي، صميم العمل الإداري الفني في ال

. لم تقدم مجلة واحدة شخصية عربية متميزة يستلهمها الكاتب من تراثه أو من عصره، ويتمثلها الطفل العربي.

معاناة رئيس التحرير، وقد بيّنت "دلال حاتم" التي ترأست المجلة مدّة طويلة حتى إحالتها إلى التقاعد كثيراً مما كانت تعانيه في التعامل مع القصة قبل نشرها، لأن بعض القصص كما تقول يجب أن تكون "عجينة لينة كي يستطيع العاملون في المجلة قولبتها بالشكل الذي يرونه مناسباً"(5). وقد يجرون عليها التنقيح اللغوي، والتشذيب الفني، فضلاً عن الرسوم والتحكّم بحجم الخط، وقد يضطر رئيس التحرير إلى طلب إعادة كتابة القصة من جديد، أو اقتراح عنوان بديل للعنوان الذي وضعه كاتبها.

أما مجلة (العربي الصغير) التي تصدر عن مجلة العربي الكويتية فتستقيم القصة التي تنشرها وفق قواعدها الفنية، ولكن المجلة قد تلجأ إلى جانب ذلك إلى نشر توجّهات قصصية، ورؤى تحمل في طياتها عنصر القص والتشويق لكنها لا تحرص على مقومات القصة الفنية الكاملة.

ومن المفيد أن نذكر أن القصص جميعها تصبّ في المنحى الأدبي، أما القصص العلمية، أو قصص الخيال العلمي، فقد تسرّبت إلى بعض المجلات، ولكن على استحياء، لأن هذا اللون من القصص، لم يلاقِ الإقبال من الأطفال.

من كل ذلك، وبنظرةٍ عامة على المادة القصصية الإبداعية في مجلات الأطفال، نجد أن القصص الجادة المتميّزة التي يكتبها أدباء لهم باعهم الطويل في هذا المجال قليلةٌ ولكنها ليست نادرةً، وهي في مجملها لا تقدم . غالباً . أفكاراً فذّة، ولم تقدّم مجلةٌ واحدةٌ شخصيةً عربيةً متميّزةً يستلهمها الكاتب من تراثه أو من عصره، ويتمثّلها الطفل العربي، كما أن فنية القصص كثيراً ما تفتقر إلى حبكةٍ شائقة تجذب إليها الطفل أكثر مما يجذبه التلفاز، تحتوي على السلس والمدهش والمثير، كما لا توجد في قصص أيّ مجلة لغة فنية رفيعة الأسلوب، لذلك نجد أحد النقاد يقول

. تراعي مجلة "الطليعي" التي تصدر عن منظمة الطلائع بدمشق حق القصة في صفحاتها، وقد يختلف عدد الصفحات التي تمثلها من عدد إلى آخر.

متسائلاً: ماذا يوجد في قصص المجلة الطفلية؟. ثم يجيب عن هذا التساؤل قائلاً: لا شيء تقريباً مما يستحق لقب قصة.

كتّاب هذه القصص يستقيمون أمام الطفل القارئ كمعلمين صارمين وكرواة مضجرين فكيف نأمل أن تساعدنا مثل هذه النصوص الجافة التي تملأ المجلات والكتب في تكوين ذوق أدبي لدى الطفل؟ إنّ ولداً يدخل عالم الآداب من هذا الباب سوف يعاني طويلاً من المستقبل من أجل الآثار السلبية لهذه النصوص"(6). وهذا بالتحديد ما حدا بمحرري المجلات الطفلية بالاتجاه نحو التراث يقدمونه للطفولة لأنه أكثر جاذبية وتشويقاً، ابتداءً من عنوان المجلة، كـ"السندباد وعلاء الدين والشاطر حسن وأسامة وعلي بابا ووضاح اليمن".

إن الوقوف على القصة الطفلية يضع بين أيدي المتبصّر حقيقة مفادها أن الصحافة الدورية على امتداد الوطن العربي قد أولت اهتمامها بالسيرة الشعبية فمجلة العربي الصغير . على سبيل المثال . قدّمت على مدى سنوات مديدةٍ بعضاً من قصص "ألف ليلة وليلة" ثم سيرة "الأميرة ذات الهمة" كنموذج لبطولة المرأة العربية وإيجابياتها في مرحلة من مراحل التاريخ العربي، ثم جزءاً من سيرة البطل الشعبي "الزير سالم" وكان اختيار هذه النماذج يتمّ كجزء من خطة المجلة في مخاطبة وجدان الطفل، والوقوف على جانبٍ هام من التراث الشعبي الذي لا يتعرّف عليه في المنهاج المدرسي، مع أنه يؤكّد على الهوية والانتماء، وقد كان الدافع وراء اهتمام المجلة بهذه السير الشعبية خوف العاملين في مجال التربية وصحافة الأطفال من اختفائها من حياتنا، بعد أن ألغت التقنية الحديثة دور الجدّات، فغابت معهن الحكايات التي تذخر بالقيم الأصيلة التي تفتقر إليها المسلسلات الطفلية الحديثة والأجنبية بصورة خاصة.

وقد كانت المادة القصصية التراثية مدار جدال طويل بين المهتمين بالصحافة الطفلية، وقد اختلفت وجهات النظر حول أسلوب تقديمها، لأن جوهر نصوص التراث الشعبي لم تكتب في الأصل للأطفال، وهي تحفل باثنين من ثالوث التابو؛ هما (الجنس) و(العنف) وبرز من بين الآراء من قال إن الجنس جزء من حقائق الحياة، وإن العنف لو كرهناه ورفضناه فهو موجود في الواقع كما أن الخرافة قد تكون ملجأً ومهرباً إنسانياً حين نعجز عن مواجهة مشكلات الواقع المعقدة، وأن المجلة قد تفقد مصداقيتها أمام الأطفال لو قدّمت لهم عالماً نقياً وخالياً مما يرونه في حياتهم اليومية، لذلك وجدت هيئة التحرير في "العربي الصغير" أن تقدّم للأطفال "جرعةً مخففةً من حقائق الجنس ووقائع العنف في هذا التراث، مع وضعها في إطارها الطبيعي الذي يساعد على تسليح الطفل بموقفٍ واقعي ومستنير من هذه الحقائق، فيعرف متى يكون الجنس والعنف مشروعَين، وكيف كان السحر هو الخطوات الأولى للعلم، ولماذا لم ننجح في القضاء على الخرافة رغم ما أحرزه العلم من تقدّم.

وبصورة عامة، وفي ضوء تجربة "العربي الصغير" أصبحت المجلة أكثر ميلاً إلى أن يكون الحدّ الأقصى لبعض المسلسلات أربع صفحات، وكاد هذا أن يكون مقصوراً على موضوع السيرة الشعبية/ ومسلسل همام... وأن تكون القصة العربية في صفحتين، وكذلك القصة العالمية، وبقية المسلسلات في ثلاث أو أربع صفحات على الأكثر"(7).

وهذا الاهتمام بالسيرة الشعبية كانت مجلة "أسامة" السورية قد اشتغلت عليه منذ البدايات، إذ التفت الكتّاب إلى جانب الموضوعات المعاصرة "إلى التراث العربي الغني بمكوناته، فأعيدت صياغة موادّ من التراث العربي، بحيث تكون قريبة من فهم الطفل كما في قصة "حي بن يقظان" للفيلسوف العربي "ابن الطفيل" وقصص

كثيـرة مـن ألـف ليلـة وليلـة، وقصـص الـبخلاء للجاحظ والأغنياء والأذكياء لابن الجوزي"(8). إلاّ أن مجلـة "أسـامة" لـم تتخـل عـن نظرتهـا إلـى أن القصـة الحديثـة هـي الأصـل، والتـراث يـأتي فـي مرحلـة ثانيـة، علـى عكـس كثيـر مـن مجـلات الأطفـال التـي جعلـت قصـص التـراث والسـيرة الشعبية أصلاً، وتأتي القصص الفنية الحديثة في مرتبة ثانيةٍ وثالثة ورابعة.

❐

الإشارات:

1 . حسن عبد الله، ثقافة الطفل العرب. نظرة إلى مجلات الأطفال في بلاد الشام كتاب العربي، ص106، الكويت.2002

2 . يعقوب الشاروني، تنمية عادة القراءة عند الأطفال، القاهرة: دار المعارف، 1984، ص.29

3 . أحمد مختار مكي، دراسة لبعض القيم الأخلاقية والسياسية في قصص صحافة الأطفال المصرية، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة أسيوط، 1990، ص.84

4 . القرار رقم 130 الصادر عن وزير الثقافة لعام 1969.

5 . دلال حاتم. عدد من مجلة أسامة تحت الطبع. كتاب صحافة الأطفال، ص36منظمة الطلائع. دمشق.1980

6 . حسن عبد الله. نظرة إلى مجلات الأطفال في بلاد الشام. مرجع سابق.

7 . أبو المعاطي أبو النجا. مع العربي الصغير، ملامح التجربة، ص156، ثقافة الطفل العربي، كتاب العربي رقم 50، الكويت أكتوبر .2002

8 . دلال حاتم. تطور الاهتمام بأدب الأطفال في سورية . مجلة الموقف الأدبي، ص36، العدد 208. 209. 210، دمشق1988.

. جوهر نصوص التراث الشعبي لم تكتب في الأصل للأطفال، وهي تحفل باثنين من ثالوث التابو؛ هما الجنس والعنف.

مشاركة الأطفال
في صحافتهم

د.موفق أبو طوق

ما زلتُ أذكر ذلك اليوم؛ الذي بدأتُ فيه بمراسلة إحدى مجلات الأطفال، كان ذلك في مطلع الستينيات، وكنتُ قد تجاوزتُ سنّ العاشرة بقليل. وكانت المجلة هي مجلة (بساط الريح) الأسبوعية، التي أصدرها الأديب زهير بعلبكي في القطر اللبناني الشقيق.. ولا تسألوا عن مدى فرحتي حين رأيت اسمي مطبوعاً في تلك المجلة، التي ذاع صيتها في تلك الأيام، وكانت نسخها توزع في بلدان عربية عديدة.. أجل؛ لم أصدّق عينيّ في بادئ الأمر، لكنني أعدتُ ما قرأته مرات ومرات، إنه اسمي من دون أدنى شك. وإنه سؤالي الذي أرسلته ضمن رسالتي الأخيرة، وإنه الجواب الذي خصّتني به المجلة دون غيري، وذلك عبر ردودها على أسئلة القراء.. هُرعت إلى البيت، وشعورٌ من الانتشاء يتملكني، يأسر قلبي، يسلب وعيي، ينقلني إلى فضاءٍ لا متناهٍ، يطير بي إلى عالم زاخر بالأحلام السعيدة.. وحين دخلتُ البيت، كان صوتي، بلهجته المتقطعة، يزفّ البشرى، لأولئك الأهل الذين ارتسمت على وجوههم ملامح الدهشة وعلائم الاستغراب، بينما كانت يدي تحمل المجلّة المبجّلة، بحرص شديد، وعناية بالغة، وكأنها كنز ثمين لم ير أحد مثله من قبل!!.

. أدركت مجلات الأطفال قيمة المراسلة، وقيمة إسهام الطفل في تحريرها وكتابتها، وأصبح بعضها يعتمد في تحرير جزءٍ كبير من مادته على القراء أكثر من اعتماده على المحررين.

ـ أسوق هذه المقدمة، القصيرة، كي أصوّر لكم، وبمنتهى البساطة، ذلك الوقع النفسي، الذي استولى عليّ، واستأثر بي.. كما استولى واستأثر بأطفال آخرين، من قبلُ ومن بعدُ، أطفالٍ تعاملوا ويتعاملون مع مجلاتهم التي يقرؤونها في الأسبوع مرة، أو في الشهر مرّة.. أطفالٍ يشاركون في تحرير دورياتهم برسائل متنوعة يرسلونها بين الفينة والفينة، فيجدون لهذه الرسائل صدى ملموساً على صفحاتٍ يقرؤونها، وزوايا يتابعونها.. حقاً إنه لأمر جدير بالاهتمام والدراسة. إنه لبابٌ للتواصل، ومفتاحٌ للصداقة. وتوجّهٌ يوحي للطفل القارئ بأن المجلة ليست مجرد حروف مطبوعة، أو لوحات مرسومة، أو أوراق مطويّة.. بل هي كائن حي يحدثونه كما يحدثهم. ويحاورونه كما يحاورهم!..

لقد أدركت مجلات الأطفال، منذ مطلع القرن الماضي، أي منذ أن بدأت مسيرة الصحافة الطفلية في وطننا العربي. أدركت قيمة المراسلة، وقيمة إسهام الطفل في تحريرها وكتابتها، وأصبح بعضها يعتمد في تحرير جزء كبير من مادّته على القراء أكثر من اعتماده على المحررين، وتغري أعمال الأطفال المجلات لأنها مساهمات مجانية، كما أنها توفّر لها زبائن دائمين، هذا بالإضافة إلى أنها تقوّي علاقة الطفل بمجلّته،

وتشجّعه على الكتابة باستمرار، وتحثّه على المتابعة والتواصل.. وكلما توغلت المجلة في هذا الاتجاه، توغلت أكثر فأكثر في أعماق الطفل القارئ، الذي يصبح ـ مع مرور الأيام ـ صديقاً دائماً، وقارئاً ممتازاً يرتشف مواضيعها وقصصها ورسومها!.

ـ لعل باستطاعتنا أن نتناول نماذج من تلك المجلات العربية، التي فتحت أو تفتح صدرها الرحب لقرّائها الصغار، أو لكتّابها الصغار.. ولعلّ مجلة (سندباد) المصرية، التي أصدرها الأديب العربي المعروف محمد سعيد العريان عام 1952، سوف تحظى بالاهتمام الأكبر عبر دراستنا هذه، على اعتبار أنها تجربة رائدة وغير مسبوقة، إذ أنها تشكل قفزة نوعية في مجال صحافة الطفل في الوطن العربي، إخراجاً، وأسلوباً، وتبويباً، وتعليماً، وتشويقاً، وانتشاراً... وسوف نتعرض أيضاً إلى مجلات عربية أخرى صدرت بعد (سندباد)، ولكنها استفادت، بطريقة أو بأخرى، من تجربة (سندباد)، بل كرر بعضها الأسلوب الذي اتبعته تلك المجلة في تعاملها وتواصلها مع الطفل!.

ـ أما مشاركات الأطفال في صحافتهم، فيمكننا أن نتحدث عنها وفق الأطر التالية، والتي تستوعب كل العلاقات القائمة بين الطفل ومجلّته:

* أولاً ـ بريد القراء:

في كل مجلة تقريباً، هناك صفحة أو صفحتان يتم تخصيصهما للرد على رسائل القراء، وقد يكون العنوان مختلفاً ما بين مجلة وأخرى، ولكن المضمون يبقى واحداً ويتعلق بالأمور التالية:

1. طمأنة القارئ عن وصول رسالته إلى المجلة، وأنها قد أخذت دورها للرد أو للنشر.
2ـ إعلام القارئ عن تحويل مادته المرسلة إلى اللجنة المختصة، أو إعلامه عن رفضها أو قبولها.
3ـ الإجابة عن بعض الاقتراحات أو الطلبات المتعلقة بالمجلة، كذلك تفسير بعض ما يَرِدُ فيها.
4ـ الشكر على كلمات الثناء أو الإطراء، أو الردّ على تهنئة أرسلت لمناسبة ما، أو تقديم عنوان أحد المحرّرين، أو تعقيب على رأي أبداه الطفل إزاء ما يُنشر.
5. الردّ على أسئلة واستفسارات القراء، سواء أكانت علمية، أم لغوية، أم تربوية، أم اجتماعية عامة.. وكثيراً ما يسند هذا الباب إلى مختص في هذه الشؤون.

* بالنسبة لمجلة سندباد، فقد وجهت (العمة مشيرة) كلمة إلى قراء المجلة في عددها الأول تقول فيها: أنا عمتكم مشيرة صاحبة التجارب الكثيرة، والحكمة الشهيرة، والآراء المستنيرة، كل أولاد العالم أولادي، أو أحفادي، وكل الأخبار في رأسي، أو في كرّاسي، تأتيني رسائل الأولاد، من جميع البلاد، فأجيب كل من يسألني، وأرد على كل من يكتب لي، فاكتبوا عما شئتم يا أولاد، وانتظروا الجواب في الأعداد القادمة من مجلة سندباد..

وبالفعل فقد خصصت المجلة وبدءاً من عددها الثاني، باباً ثابتاً عنوانه بريد من جميع البلاد.. وفيه أسئلة واستفسارات واقتراحات من أطفال ينتمون إلى أقطار عربية متعددة.

إحدى الرسائل تسأل عن أهمية النوم المبكر، والثانية تستفسر عن جهة خيرية يمكن أن تقدم لها مالاً، والثالثة تتطرق إلى موضوع بين أطفال الأسرة الواحدة، بينما الرابعة تتناول طريقة طباعة المجلة وأسلوب تلوينها وإخراجها الفني.. وهكذا.

. في كل مجلة تقريباً، هناك صفحة أو صفحتان يتم تخصيصهما للرد على رسائل القراء، وقد يكون العنوان مختلفاً ما بين مجلة وأخرى ولكن المضمون يبقى واحداً.

* أما مجلة (سمير) المصرية التي صدرت عام 1956، فقد اهتمت أيضاً برسائل قرائها، وطفقت تجيب عن أسئلتهم ضمن زاوية عنوانها (بوستة)، والأسئلة أيضاً متنوعة وتعنى بأبواب المجلة وأبطالها وكذلك علاقة القراء بها... وعلى مرور الأيام يتغير العنوان (بوستة) إلى (سمير يرحب برسائلكم) إلى (لقاء الأصدقاء)...

* مجلة (أسامة) السورية اهتمت أيضاً بهذا الموضوع، وخصصت له زوايا خاصة، كانت أسماؤها تتراوح بين (ردود سريعة) و(بريد أسامة)، وهي تتضمن ردوداً أو آراءً حول المواد المرسلة من قبل القراء.

* وكذلك فعلت مجلة المغامر (بريد المغامرين) ومجلة بساط الريح (بريدنا) ومجلتي العراقية (لقاء الأصدقاء) والمزمار (ردود)... وبصورة عامة... يعطي أصحاب مجلات الأطفال رسائل قرائها العناية اللازمة، وهم يحصونها، وإذا قلّ عددها استشعروا خطراً، وإهمال البريد في تقدير الكثيرين ربما يقضي على المجلة!.

* ثانياً. الإسهام في الكتابة:

عندما يتواصل الطفل مع مجلّته، فهو يحبّ أن يسهم في كتابتها، خاصة حين يشعر بأن مجلته كانت سبباً في رفع مستواه الأدبي واللغوي، لذا تراه يرسل إبداعاته أو مختاراته إلى الصفحة الخاصة به، وكم تكون فرحته عظيمة عندما يرى موضوعه منشوراً وقد ذيّل باسمه الكامل.

. عندما يتواصل الطفل مع مجلته فهو يحب أن يسهم في كتابتها، خاصة حين يشعر بأن مجلته كانت سبباً في رفع مستواه الأدبي واللغوي.

إن اشتراك الطفل في تحرير مجلته، يعود على الطفل بفوائد جمّة، نذكر منها:

1ـ تأمين المنبر الذي يمكن للطفل أن يتحدث منه، فالطفل مولع بالكلام والحديث.

2ـ التعبير عما يعتلج داخل الطفل من مشاعر وأحاسيس وطموحات وأحلام.

3ـ إظهار الموهبة الأدبية التي يتمتع بها الطفل، والتي قد تكون كامنة غير معروفة.

4ـ تنمية هذه الموهبة عبر التدريب على الكتابة بأشكالها المتعددة نثراً وشعراً.

5ـ تقليد الكتّاب الكبار وأساليبهم، بحفظ نصوصهم ثم إعادة صياغتها من جديد.

6ـ نماء شخصية الطفل، وإشعاره بالقدرة الذاتية على دخول معترك الحياة، ومحاكاة من هم أكبر سناً وأكثر خبرة وتجربة.

7ـ رفع سوية اللغة لدى الطفل، وحثّه على أن يكون ملماً بقواعدها ومتمكناً من أسس نحوها وصرفها وبلاغتها.

8ـ دفع الطفل إلى المطالعة باستمرار، لاكتشاف ما هو جديد يمكن نشره في المجلة كذلك لتحسين أدائه الأدبي الذي يتيح له فرصاً أكبر للنشر.

9ـ توجّه الطفل إلى الكتابة في مجلّته، وتمسّكه بهذه الهواية المفيدة والماتعة والشائقة، ومحاولته إغناءها بغض النظر عن الوقت الطويل الذي يقتنصه من أوقات فراغه.. كل ذلك يصرفه عن الالتفات إلى العادات السيئة أو الهوايات التي لا تعود بنفع أو فائدة.

10ـ التفاؤل بظهور شعراء أو باحثين أو كتّاب قصة يمكن أن يكون لهم دور كبير في المستقبل، فالبراعم الواعدة التي تكتب في مجلات الأطفال، تبشّر حتماً بمثل هذا الظهور، الذي قد يكون له أروع صدى في الأيام القابلة!.

* لقد شجعت مجلة (سندباد) هذا النوع من المشاركة، فشرعت تنشر طرائف وحكايات ومذكرات كتبها قراؤها الصغار، ولم تكن هنالك صفحات خاصة بهذه الموضوعات، بل كانت تنشرها في أماكن مختلفة من المجلة، وفي زوايا

متفرقة من صفحاتها.. وقد سأل أحد القراء مجلة سندباد إن كان في إمكانه نشر بعض القصص أو المختارات في المجلة، فأجابت بأنها ترحّب بكل ما يصل إليها، على شرط أن يكون من وحي عقول القراء، قد كتبوه بأقلامهم، لم ينقلوه من كتاب، ولم يساعدهم في كتابته أحد، وأن يكون بأسلوب عربي صحيح..

* مجلة (سمير) لم تهتم في البداية بهذا الأمر، ولكنها بعد زمن من صدورها، بدأت تنشر بعض النوادر باسم قرائها تحت عنوان (اضحك مع الأصدقاء)، كذلك خصّصت في صفحتها (لقاء الأصدقاء) أماكن بارزة لمختارات القراء أو إبداعاتهم.

* مجلة (بساط الريح) أنشأت منذ أعدادها الأولى صفحة (الصحفي الصغير) وكانت تنشر فيها مقطوعات أدبية كاملة لقراء صغار مع صورهم الشخصية.. وكذلك فتحت أسامة باباً عنوانه (أصدقاء أسامة يكتبون)، وفيه يسهم الأطفال بمواد أدبية وعلمية وثقافية عامة، كما يسهمون بنوادر وطرائف يلتقطونها من هنا وهناك.

* كذلك حَذَت مجلة (ماجد) الإماراتية حذو غيرها من مجلات الأطفال العربية، فأنشأت باباً بعنوان (بأقلام الأصدقاء) وباباً آخر بعنوان (مندوبو ماجد) وباباً ثالثاً يحمل عنوان (صفحة من مذكراتي).. ولم تغفل مجلة (أحمد) اللبنانية عن هذا الموضوع، إذ شجعت قراءها على الكتابة في صفحات خُصّصت لهم مثل (بأقلامنا) و(مندوبون) و(اضحك)، وكذلك فعلت مجلة (سامر) إذ اهتمت بنتاج قرائها، بل كانت تنشر لهم (مجلاتهم المدرسية) بكاملها في صفحات مخصصة.

* ويبقى السؤال الأخير الذي يمكن طرحه في هذا المجال هو: هل كل ما يرسله الطفل إلى المجلة ينبغي أن يُنشر، سواء أكان مادة إبداعية أو مادة صحفية؟ وهل نخدم الطفل أم نسيء إليه عندما ننشر له نصاً رديئاً أو رسماً رديئاً على اعتبار أنهما أدب وفن؟؟.

هذا الموضوع، موضوع الإسهامات الأدبية والصحفية في الصحافة الطفلية، آخذ بالاتساع والتفاقم، وهو يستحق وقفة متأنية ومراجعة دقيقة من أسرة تحرير كل مجلة على حدة، ولا بأس أن يستعين هؤلاء بأدباء وتربويين متخصصين للنظر في سلبيات هذه الظاهرة وإيجابياتها.

* ثالثاً ـ المسابقات:

تعتبر المسابقات التي تقيمها مجلات الأطفال لقرّائها الصغار، دعوة صريحة إلى المطالعة، وقراءة الكتب، ومتابعة المعلومات، جرياً وراء الأجوبة الصحيحة التي يمكن أن تفوز في هذه المسابقات.. وقد تقتصر المجلة على مسابقة واحدة في كل عدد، وقد تتعدى ذلك، وقد تقيم مسابقة كبرى بين حين وآخر.

وأهمية هذه المسابقات لا تخفى عن عين أي متابع.

1. فهي سبرٌ لمعلومات القارئ الصغير.
2. وهي حضٌ على الرجوع إلى المراجع بحثاً عن المعلومة.
3. وهي تشجيعٌ على تفوق الطفل وذكائه.
4. والمكافأة الرمزية، مالية كانت أم عينية، تعتبر أجراً غير مباشر لجهود الطفل المشارك.
5ـ والنجاح في النهاية؛ دعمٌ لثقة الطفل بنفسه، ودفعٌ للاعتداد بثقافته، وشحذٌ لهمّته واندفاعه.

* أعلنت مجلة سندباد عن أولى مسابقاتها في عامها الأول، وقد تضمنت صوراً مأخوذة من بعض الكتب والمجلات، وعلى الطفل القارئ أن يعرف أسماءها، وقد كانت هناك جوائز قيمة تتراوح ما بين جهاز راديو وساعة يد وآلة تصوير

. تعتبر المراسلة نوعاً من المشاركة غير المباشرة بمجلة الطفل، لأن المجلة هي التي مهدت طريق التعارف بين الطفلين المتواصلين بالمراسلة.

. تعتبر المسابقات التي تقيمها مجلات الأطفال لقرائها الصغار، دعوة صريحة إلى المطالعة، وقراءة الكتب، ومتابعة المعلومات، جرياً

وكتب أطفال واشتراكات مجانيّة، بلغ عدد الفائزين بها أربعة وعشرين فائزاً ومن مختلف الأقطار العربية.

وتوالت مسابقات سندباد، كما توالت أيضاً مسابقات مجلة سمير، التي اعتمدت على قوة الملاحظة ومعرفة بعض الأخطاء، وكانت جوائزها ألعاباً مختلفة.

ولعل ما ينطبق على (سندباد) و(سمير) يكاد ينطبق على باقي مجلات الأطفال العربية.. ولكن لكلٍ أسلوبه وطروحاته ومكافآته..

ويقال إن إحدى مجلات الأطفال العربية، تتلقى أكثر من خمسة آلاف رسالة، تتضمن ردوداً على مسابقاتها الأسبوعية!. وبغض النظر عن دقّة هذا الرقم، فإن اشتراك الطفل في هذه المسابقات يعلّمه التنافس الشريف المعتمد على بذل الجهد، إنه يقرأ المسابقة ويحاول حلّها، ثم يذهب إلى البريد ليبعث الرسالة إلى المجلة، كل هذا الجهد (العمل) قد يحقق له ربحاً.

وإذا استعرضنا مسابقات المجلات، لوجدناها تتغيّر دورياً (أسلوباً ومضموناً)، ووجدنا كل مجموعة منها قد تخاطب عمراً محدداً، ومعظم هذه المسابقات لا تخلو من أهدافٍ تربوية وثقافية، وتنميةٍ لقدرات ومهارات الطفل الذهنية، وبعضها يرنو إلى قيم وطنية وقومية، ويفسخ المجال أمام ملاحقة المعلومات التاريخية والجغرافية والبيئية..

* رابعاً - باب التعارف:

ربما ينشر القارئ اسمه وعنوانه وهوايته وأحياناً صورته، مبدياً استعداده لمراسلة أصدقاء لهم التوجّه نفسه، فيتبادل معهم الطوابع، أو المعلومات، أو القصص، ويتعاون وإياهم في إطار هواية مشتركة، أو يحاورهم في شؤون خاصة أو عامّة مهمّة وتهمّهم جميعاً.. وتعتبر المراسلة نوعاً من المشاركة غير المباشرة بمجلة الطفل، لأن المجلة هي التي مهّدت طريق التعارف بين الطفلين المتواصلين بالمراسلة.

وتحقق المراسلة للطفل أهدافاً بعيدة المدى، ويمكن إيجازها على النحو التالي:

1. تفعيل موهبة الطفل وهوايته، عبر وجود شريك يجاريه في الهواية ذاتها.
2. تثقيف الطفل بالمعلومات التاريخية والجغرافية والاجتماعية، التي تأتيه من الطرف الآخر، والذي يكون غالباً من مدينة أخرى أو من قطر آخر.
3. تنمية الروح الاجتماعية، ورغبة التواصل مع الآخرين ولو كانوا بعيدين.
4. تقوية ملكة الكتابة لدى الطفل، نظراً لاضطراره إلى كتابة الرسائل باستمرار.
5. تجاوب الطفل مع مجلّته، لأنها السبب الأول في تعرّفه إلى أصدقاء المراسلة.
6. قد يجد الطفل حلولاً لبعض مشكلاته، لدى طرحها على الطفل الآخر، الذي قد يكون أكثر نضجاً وخبرة وحكمة، ولكونه أكثر قدرة على تحسس المعاناة باعتباره يعيش المرحلة العمرية نفسها.

على ما يبدو، أن هذه الهواية لم تكن شائعة في بدايات صدور مجلات (سندباد) و(سمير) و(ميكي)، لذا لم تكن هنالك أية صفات تحتضن ركن التعارف في السنوات الأولى.. ولكن مجلة (سمير) دأبت فيما بعد على نشر صور أصدقاء المجلة بين دفّتيها (على كل صفحة وفي أسفلها: صورة لصديق).. كذلك بدأت ميكي بنشر أسماء هواة التعارف وعناوينهم وهواياتهم في أسفل كل صفحة من صفحاتها.

أما مجلة (بساط الريح) فقد أنشأت سجلاً ذهبياً لكل طفل متفوق، يتضمن اسمه وصورته وعنوانه ومجال تفوقه. وكذلك فعلت مجلة (أسامة) مع صور المتفوقين، إضافة إلى فتح ركن

للتعارف عنوانه (تعارف مع صور).

كذلك أنشأت مجلة ماجد زاوية بعنوان (هواة التعارف) وزاوية أخرى بعنوان (أصدقاء ماجد)، وكلتاهما تصبّ في حوض التعارف والمراسلة.

أيضاً؛ أدلت مجلة (سامر) اللبنانية بدلوها في هذا المجال، فهي تنشر صور أصدقائها في زاوية (أصدقاء) وزاوية (تعارف وطفولة).. كما أنها تنشر أخبارهم وتتحدث عن أعيادهم ومناسباتهم في زاوية (أعياد الطفولة) مرفقة بصور ملونة التقطت في تلك المناسبات.

* خامساً .ندوات المجلات وأنديتها:

اتبعت مجلة (سندباد) أسلوب الإثارة، حين كتبت في أول عدد من أعدادها وعلى صفحتها الأولى (ندوة سندباد) بخط كبير ومرفقاً بإشارة استفهام كبيرة.. وقد توالت هذه الدعاية الإعلامية في الأعداد اللاحقة ومن دون أي شرح أو تفسير.. وعلى الرغم من أن بعض القراء قد تساءل في بريد المجلة عن هذه الندوة التي تنشر دعايتها في كل عدد، إلا أن الجواب كان مقتضباً، ومقتصراً على القول بأنها شيء جديد في مجتمع الأولاد، وسيحدثهم عنها سندباد في عدد قادم!..

في العدد الخامس من المجلة، تم الحديث عن ندوة سندباد بشيء من التفصيل، وقد تم الحديث أيضاً عن دستورها، أما الغرض من الندوة فهو أن يكون لقراء سندباد رابطة تجمعهم في مواعيد محدودة، ويحسنون الا بأوقات فراغهم، وتتيح لهـ الاجتماعية العامة، والتزود من الرياضة والهوايات المفيدة، والتو عن طريق المراسلة أو الرحلات

وبإمكان كل خمسة أولاد بلد من البلاد، أن يتفقوا على موافقة آبائهم على أن يكونوا من

- لماذا لا تستفيد مجلات الأطفال من تجربتي (سندباد) و(سمير) في فكرة إنشاء نادٍ أو ندوة؟

وفي السكن، وفي العلم، ويكون اجتماعهم كل مرة في دار عضو من أعضائها، ويجب إخطار مجلة سندباد بذلك لتسجيل الندوة رسمياً واعتمادها لدى المجلة.

ويحدد أعضاء كل ندوة، برنامج العمل في ندوتهم، وفقاً للغرض المقصود..

وقد لاقت فكرة (الندوة) ترحيباً كبيراً لدى قراء سندباد، وبالفعل تم إنشاء عشرات الندوات. وفي مدن متعددة من أقطار الوطن العربي، وتم تسجيل أنشطتها وأسماء أعضائها في جريدة الندوة التي ألحقت فيما بعد بمجلة سندباد، وتمثل هذه الندوة قمة المشاركة الحقيقية والفعلية للأطفال مع مجلّتهم التي يتابعونها كل أسبوع.

وقد حققت هذه الندوة عدة أغراض في آن واحد، فهي تنمّي الحسّ الاجتماعي لدى الأطفال، وهي تشجّعهم على خدمة المجتمع، وتحثّهم على تنمية مواهبهم وهواياتهم، وتعلّمهم النظام والانضباط، وتتيح الفرصة لمزيد من التعارف بين أطفال الوطن العربي.

وكما قالت مجلة سندباد: (وإن سندباد، صديق الأولاد في جميع البلاد، ليسرّه أن يكون مستشاراً لكل ندوة من ندوات سندباد، في كل بلد من البلاد، يوجّه نشاطهم، ويسدّد خطاهم، ويشير عليهم بالرأي، وينشر أخبارهم، وينوّه بالصالح من أعمالهم، ويعرّف بعضهم إلى بعض، ليكونوا في انًا متحابّين، متآلفين، وأعضاء لعربي..)

. تمثل الندوة قمة المشاركة الحقيقية والفعلية للأطفال مع مجلتهم التي يتابعونها كل أسبوع.

جلة (سمير) الأسلوب ذاته، فقد تباراً من العدد 45 . إعلاناً يقول ادي سمير!) ثم تحول الإعلان ة (نادي سمير، فيه ثقافة وتسلية نادي سمير في العدد القادم).. ت المجلة عن أهداف النادي ت بأن للنادي أهدافاً ثقافية

وترفيهية. وسيساعد في شغل أوقات فراغ القارئ بتنمية هواياته المفضلة، وسيكون النادي رابطة بين الأصدقاء الذين يشتركون في هواية واحدة، وسيكون لأعضاء النادي امتيازات مفيدة.. أما كيفية الاشتراك في نادي سمير. فيتم بنزعه أربعة (كوبونات) على الأقل من أربعة أعداد من المجلة، وترسل إلى المجلة ليتم قبول عضوية القارئ في النادي.. وستكون مهمة النادي أن يعرّف القارئ بأصدقاء جدد لهم الميول نفسها، فيتبادل وإياهم الأفكار والاقتراحات، ويساعد النادي في تنظيم هوايات أعضائه، ويسهل الحصول على ما يحتاج إليه عضو النادي من أدوات بأسعار مخفضة، إلى جانب هذا سينشر النادي اسم العضو وأخبار نشاطه الاجتماعي والرياضي في مجلة سمير، وسيمدّه بشيفرة خاصة بالمراسلة.

* لا أدري لماذا لم تهتم مجلات الأطفال بتجربتي مجلتي (سندباد) و(سمير) الناجحتين، إذ قلما نجد في مجلات اليوم من يعيد فكرة إنشاء ناد أو ندوة يرتبطان بالمجلة وقراء المجلة... ويبقى الحديث ذا شجون!.

صحافة الأطفال
(خصائصها ـ فنونها)

د.عيسى الشّماس

1.صحافة الأطفال (مقدّمة)

تعرّف صحافة الأطفال: بأنّها الصحافة المكتوبة (المحرّرة) خصيصاً للأطفال، وفق مراحلهم العمرية المختلفة. يكتب موضوعاتها الكبار ويحرّرونها، وقد يشترك الأطفال في كتابة بعض الزوايا والموضوعات الصغيرة.. ومع ذلك، تظلّ صحيفة الأطفال ـ بوجه عام ـ من إنتاج الكبار، أي أنّها موجّهة من الكبار إلى الصغار، بقصد تحقيق أهداف تربوية خاصة.

. تعرَّف صحافة الأطفال؛ بأنها الصحافة المكتوبة خصيصاً للأطفال، وفق مراحلهم العمرية المختلفة.

ويقال إنّ أول صحيفة عامة للأطفال، ظهرت في فرنسا ما بين عامي (1747 و1791) باسم "صديق الأطفال" وأنشأها أديب لم يفصح عن اسمه. وقد تميّزت كتاباته بالسهولة والرشاقة، نقل من خلالها إلى الأطفال الفرنسيين، قصص الأطفال في البلدان الأخرى. وبذلك استطاعت هذه الصحيفة أن تسدّ فراغاً كبيراً في ميول الأطفال، وأن تشبع رغبتهم في القراءة المسلية والممتعة، حيث يمارسونها بحريتهم، وبعيداً عن المواعظ المدرسية والنصائح الأخلاقية التعليمية، وكانت بالتالي بعثاً لحركة الكتابة للأطفال.

لكنّ أكثر الذين يتحدّثون عن نشأة صحافة الأطفال، يقولون: إنّ أول صحيفة للأطفال في العالم، ظهرت في فرنسا عام 1830. وبعد فترة تزيد عن نصف قرن، أصدر (بوليتزر) في الولايات المتحدة الأمريكية، ملحقاً لجريدته (العالم) خاصاً بالأطفال، وذلك في نيويورك، وفي شباط من عام 1896. وضمّ الملحق رسوماً لمغامرات طفل في شوارع نيويورك. واعتبر صدور هذا الملحق آنذاك، نوعاً جديداً من الصحافة.

وفي عام 1915، أصدرت السيدة (بري) أول مجلّة للأطفال في إنكلترا باسم "روضة المدرسة" وكانت أول مجلّة يقرؤها الأطفال ليجدوا فيها إمتاعاً غير موجود في التلقين المدرسي. ومع تغيّر النظرة إلى الطفل والطفولة، أصبحت صحافة الأطفال أداة من أدوات تثقيف الطفولة وتكوينها، علمياً ومعرفياً وسلوكياً، أي تنشئتها تربوياً.

أمّا في العالم العربي، فيقال: إنّ أول صحيفة صدرت للأطفال باللغة العربية، كانت في القاهرة عام 1870، وكانت من إنتاج الأطفال (التلاميذ) الأدبي، الشعري والقصصي. وفي عام 1893، أصدر الزعيم الوطني المصري صحيفة للأطفال باسم "المدرسة" تقدّم الموضوعات الأدبية والعلمية والوطنية. وبعد ثلاثة عقود من ذلك، وفي

العـام 1923 علـى وجـه التحديـد، أصـدرت (دار اللطـائف) فـي القـاهرة، مجلّـة "الأولاد" المصـوّرة، حاولـت أن تتميّـز بهـا بالطـابع العربـي المصـري، الشرقي.

ومـع بدايـة القرن العشرين، انتشرت مجلاّت الأطفال على نطاق واسع في العالم، وفي بعض الـدول العربيـة كمصـر ولبنـان، بينمـا لـم تصـدر مجـلاّت للأطفـال فـي كثيـر مـن الـدول العربيـة الأخرى، إلاّ بعـد السـتينات مـن القـرن العشـرين، ومنها سورية التي صدرت فيها مجلّة "أسامة" عن وزارة الثقافــة فــي عــام 1969، وبعــدها مجلّــة "الطلائع" في عام 1983. إضـافة إلـى تخصـيص صـفحة للطفولـة فـي كـلّ مـن صـحيفتي (الثـورة وتشرين).

. تعد صحافة الأطفال من المؤثرات الثقافية التي تؤدي دوراً مهماً في تثقيف الأطفال، وتشكيل شخصياتهم.

2. خصائص صحافة الأطفال:

تتميّـز صـحافة الأطفـال بخصـائص عـدّة، تميزهـا مـن غيرهـا مـن أنـواع الصـحافة الأخـرى، التي توجّه إلى الشرائح الاجتماعية المختلفة، وذلك بـالنظر إلـى طبيعـة الجمهـور الـذي توجّـه إليـه صحافة الأطفال، وطبيعة هذه الصحافة وأهدافها. وفيما يلي عرضاً موجزاً لأبرز هذه الخصائص.

1/2ـ تثقيـف الأطفـال وتعلـيمهم: تعـدّ صـحافة الأطفـال مـن المـؤثّرات الثقافيـة التـي تـؤدّي دوراً مهمّـاً فـي تثقيـف الأطفـال، وتشـكيل شخصــياتهم، لأنهــا تســهم فــي تــوجيههم وإعلامهــم وتعلــيمهم وإقنــاعهم، وتنميــة أذواقهم، وتكوين مجموعة من القيم والعادات لـديهم، وبالتـالي إشـباع حاجـاتهم وتنميـة ميولهم نحو القراءة، وإثراء لغتهم.

2/2. الاعتماد على الفنّ البصري: تعتمد صحافة الأطفـال علـى الكلمـة المطبوعـة والصـورة واللون، في تعبيرها عن الأفكار والحقائق، أي أنّهـا تجمـع بـين اللغـة اللفظيـة المكتوبـة وبينمـا يسـمّى باللغـة غيـر اللفظيـة (اللغـة البصرية). وتكمن أهميّة ذلك في أن الطفل ذاتـه (بصـري أولاً) أي أنّـه يفكّـر بواسـطة الصورة البصرية قبل كل شيء.

3/2ـ الثراء والتنوّع: إنّ جاذبيـة صـحافة الأطفال وتنـوّع موضـوعاتها، يجعلهـا تشـبع رغبـات فئات الأطفال كلّها، وميولهم وأذواقهم، لما تحتويــه مــن معلومــات وقصــص (عاديــة ومسلسـلة وترفيهيـة) وموضـوعات علميـة وثقافيــة، وأبــواب للهوايــات، وغيرهــا مــن مصــادر التنــوّع التــي تثــري ثقافــة الطفــل وتشبع حاجاته المعرفية المختلفة.

4/2ـ التشـويق والجاذبيـة: وذلـك نتيجـة اختيـار الموضـــوعات التـــي تجـــذب الأطفـــال، والحكايات التي تشدّ انتباههم، وتتواصل مع الطفل وتحقق رغباته، بما تحويه من صور ورسـوم، وغـلاف ملـوّن. ويـدخل فـي ذلـك، تعـدّد الألـوان الصـاخبة، ولا سـيّما إبـراز اللـونين: (الأحمـر والأصـفر)، مـع الألـوان الأخـرى، إلـى جانـب الكلمـات القليلـة، ممّـا يجعلها زاهية ومشوّقة.

5/2ـ التواصـل مـع القـارئ (الطفـل): إنّ قـارئ صحافة الأطفال، لا تجذبه المعرفة فحسب، بل هو كائن ينمو ويتطوّر ويسعى للتواصل مـع صـحيفته أو مجلّتـه لأنّهـا تـوفّر لـه مـا يساعد هذا النمو (التطوّر).

ولـذلك، تسـعى صـحافة الأطفـال لإقامـة علاقات التواصل مع الأطفال، ومدّ خطوط الاتصال الدائمة والمستمرّة مع قرائها، سواء عـن طريـق الهـدايا أو المسـابقات، أو فـتح أبواب الكتابة لذوي المواهب منهم (الأطفال يكتبون).

6/2. الشخصيات المحبّبة للأطفال: تتميّز صحافة الأطفــال بوجــود شخصــيات يــرتبط بهــا الطفل، ويتعامل معها كأصدقاء لـه وكمثل

أعلى (قدوة). ولذلك تأخذ مجلاّت الأطفال أسماء محبّبة للأطفال، مثل: (سندباد، ماجد، سامر، سمير، سوبرمان، ميكي.. وغيرها).

3 فنون صحافة الأطفال:

إنّ صحافة الأطفال ذات خصوصية ثقافية وتربوية، تنطلق من طبيعة الجمهور الذي تتوجّه إليه وتخاطبه، جمهور الأطفال الذين يختلفون في ميزاتهم وحاجاتهم، من مرحلة نمائية (عمرية) إلى مرحلة أخرى. ولذلك، ثمّة ظروف خاصة ومعطيات تفرض على صحافة الأطفال، أسلوباً في مخاطبة الأطفال.

ومن أبرز أنواع صحافة الأطفال (المجلات والجرائد). ولكن ثمّة صحف أخرى كثيرة، منها ما يختص بمرحلة من مراحل الطفولة، ومنها ذات طابع فني تعنى بشؤون الأفلام والمسرح والسينما وغيرها من الفنون التي تهمّ الأطفال.. ومجلاّت ذات طابع علمي.. كما توجد مجلاّت خاصة للمعوقين (العميان أو الصم أو البكم).

يعتقد الكثيرون أن صحافة الأطفال تعتمد بشكل أساسي على موضوعات التسلية والألغاز والأقوال الضاحكة والمسابقات، وهذا اعتقاد خاطئ لأنّه لا يستند إلى أسس صحيحة. فصحافة الأطفال تستوعب ألواناً وصفية/ علمية وأدبية، كما أنّ للطفولة ميزاتها وخصائصها التي لا يمكن للموضوعات المسلية والمضحكة فحسب أن تلبيها.

إنّ مسؤولية صحافة الأطفال، إضافة إلى كونها وسيلة اتصال جماهيري، هي توسيع دائرة معارف الطفل فيما يتعلّق بنواحي الحياة وألوانها المختلفة. فكلّ طفل يحمل في أعماله روحاً شاعرية مرهفة، يستطيع من خلالها أن يرسم صوراً لكلّ شيء حوله، سواء كان هذا الشيء كائناً جماداً/ ساكناً، أو كائناً حيّاً متحرّكاً. ومن واجب صحافة الأطفال مساعدة الطفل في الحصول على الانطباعات الجيّدة والمؤثّرة، في شخصيّته الحالية والمستقبلية، وذلك من خلال الموضوعات المختلفة، ولا سيّما تلك التي تأتي بقوالب قصصية أو إخبارية أو مقالية أو تحقيقات صحفية.

1/3ـ القصّة: إنّ الارتباط بين قراءة الأدب بشكل عام، وقراءة القصة بشكل خاص، وبين نواحي النمو والحياة، يجعل القراءة تحتلّ مركزاً هاماً في تفكير الكثيرين من المهتمين بتربية الطفل. فقد أظهرت نتائج بحثية في هذا المجال، أنّ الأطفال الذين يقرأون قراءة ذاتية . في مستواهم الخاص . بقطع النظر عن الصف الذي يدرسون فيه، يحقّقون قدراً من النمو أكبر ممّا هو عند أقرانهم، الذين لا يقرأون كثيراً، أو الذين يقرأون ضمن مجموعات لا تراعى فيها الفروق الفردية.

. قارئ صحافة الأطفال لا تجذبه المعرفة فحسب، بل هو كائن ينمو ويتطور، ويسعى للتواصل مع صحيفته أو مجلته، لأنها توفر له ما يساعد هذا النمو.

فعن طريق القراءة الذاتية/ الذكية، يستطيع الطفل أن يحقّق الاستقلال التدريجي عن الكبار، ويعزّز ثقته بنفسه وبقدرته القرائية، حيث يتّخذها وسيلة لتكوين ميول جديدة للحصول على معرفة جديدة. ومن هذا المنطلق، يدعو القائمين على صحافة الأطفال، تقديم مجلّة للطفل يجد فيها متعة القراءة، وفائدة ما يقرأ. أي أن يضع الكتّاب ما يريدون تقديمه في صحافة الأطفال في الوعاء المناسب. ولعل الوعاء المناسب، أو الأنسب، الذي يصل إلى الطفل بصورة محبّبة، ويثير اهتمامه هو القصّة.

ويمكن أن تقسم القصص التي تقدّم في صحافة الأطفال إلى: قصص المغامرات والقصص البوليسية، وقصص الخيال العلمي والرجل الخارق، والقصص التاريخية والحكايات التراثية/ الشعبية، وقصص الأحلام التي تدور حول التفوّق والمستقبل الأفضل. وقد تقدّم القصة كاملة في عدد واحد من المجلّة أو في أعداد

. مسؤولية صحافة الأطفال، إضافة إلى كونها وسيلة اتصال جماهيري، هي توسيع دائرة معارف الطفل فيما يتعلق بنواحي الحياة وألوانها المختلفة.

متتالية، وعلى شكل مسلسل، يحتوي كلّ عدد على جزء أو فصل (مشهد) من القصّة.

ومن هنا تستطيع القصّة المبسّطة التي تنشر في صحافة الأطفال، أن تؤدّي دوراً هاماً في إيقاظ الوعي الثقافي والرغبة في زيادة الممارسات القرائية. ولذلك عمدت بعض الصحف (المجلاّت) الخاصة بالأطفال، إلى تقديم الموضوعات بأسلوب قصصي، عن الأبطال في سن الطفولة، والذين يقومون ببعض المغامرات البطولية والتفوّق، سواء على الصعيد الاجتماعي أو على الصعيد الدراسي أو على الصعيد الوطني.

2/3. التحقيق الصحفي: ثمّة تساؤلات كثيرة يطرحها الأطفال حول كثير من الأمور الحياتية، الخاصة والعامة، لأنّهم لا يستطيعون الوصول إليها وسبر أبعادها. ويأتي التحقيق الصحفي هنا، ليكون عاملاً هامّاً في الإجابة عن العديد من هذه التساؤلات. وهنا تكمن صعوبة التحقيق الصحفي المقدّم للأطفال، ووظيفته.

والصعوبة في التحقيق الصحفي للأطفال، تكمن في كيفيّة تقديم الجواب (الأجوبة) للأطفال بلغة مشوّقة وبأسلوب سهل، وبطريقة مقبولة ومقنعة، عن الأسرار والحقائق والمفهومات والقضايا الاجتماعية والأخلاقية.. وغيرها بحيث يستطيعون من خلالها استجلاء الكثير ممّا يدور في آذانهم، ويزدادون إحاطة بالبيئة والعالم. وهذا ما يتطلّب أن يكون التحقيق الصحفي الموجّه إلى الأطفال، لوحة فنيّة/ بانورامية، تفسّر الوقائع والأحداث، بأسبابها وأبعادها والمشاركين في صنعها.

ومن ميزات التحقيق الصحفي الجيّد، في صحافة الأطفال، قدرته على أن يقدّم التفسيرات المناسبة لقدرات الأطفال، النفسية والعقلية والعاطفية والاجتماعية، ولا سيّما أنّ هذا التحقيق، يتعامل عادة، مع المشكلات والوقائع الحيّة (الواقعية). وقد يستعين التحقيق ببعض الصور التوضيحية، لكي تكون المشاهد والحقائق المرافقة لها، والمحمولة بين طيّات التحقيق، أكثر جاذبية وواقعية وإقناعاً.

ولئن تعدّدت أنواع التحقيق الصحفي المقدّم في صحافة الأطفال، لتشمل التحقيقات التفسيرية والإرشادية والتعليمية والترفيهية، فإن القالب (الوعاء) الأكثر ملاءمة لوضعها على صفحات المجلّة أو الجريدة، هو القصّة، وتقديمه بالأسلوب القصصي.

3/3ـ الحديث الصحفي: إنّ الأحاديث الصحفية مع الشخصيّات المحبّبة للأطفال، حول القضايا والأمور التي تتعلق بهم أو التي تهمّ الأطفال، تستطيع أن تقدّم مادة ممتعة للأطفال، وتدفعهم إلى التمثّل بهذه الشخصيات، وتجعلها قدوة لها. ولذلك تحرص صحف الأطفال على إجراء الأحاديث الصحفية مع الشخصيات الناجحة اجتماعياً ودراسياً ومهنياً، لكي تكون عوامل تحفيز للأطفال، وتعزيزاً للمواقف والسلوكات الحياتية المرغوبة.

والحديث الصحفي، ليس مجرّد أسئلة وأجوبة فحسب، وإنّما هو عملية حوار درامي تفاعلي، تتكشف من خلاله الأفكار والانطباعات، ويكون بطلاه اثنان: المحرّر الذي يجري الحوار، والشخصيّة التي يجري الحوار معها. وكلّما كان التواصل بنّاء كان الحوار ناجحاً، واستطاع أن يقدّم للطفل القارئ صورة صادقة عن موضوع الحديث بشكله ومضمونه.

ولذلك، يمتاز الحديث الصحفي الجيّد والجاذب، بحيويته وواقعيته، ويتمثّل ذلك في عرض أفكار معيّنة وتوليد أفكار جديدة، وغربلة الحديث عن النصائح والإرشادات المباشرة والمنفّرة، والتي تتنافى مع طبيعة الطفولة المرهفة،

وبالتالي تصوير الشخصيّة المُقابلَة تصويراً إيجابياً معبّراً، بحيث يشعر الطفل وهو يقرأ الحديث في المجلّة أو الجريدة، وكأنّه مع هذه الشخصيّة وجهاً لوجه. وهذا من صفات الحديث الصحفي القادر على التأثير في جماهير الأطفال، وتحقيق الأهداف المتوخاة منه.

4/3 المقالة الصحفيّة: إنّ المقال الصحفي المقدّم للأطفال، لا يرتبط بقالب تعبيري محدّد، ولا يلتزم شكلاً أدبياً معيّناً.. وأبرز ما يميّز هذا المقال، أنّه يخاطب الطفل مخاطبة الصديق للصديق، حيث ينقل له الفكرة أو الرأي أو المعلومة بسرعة رشيقة وهدوء لطيف، وكأنّ ثمّة علاقة حميمية تربط بين الكاتب والطفل، مهّدت للكاتب أن يتحدّث إلى الطفل حديثاً ودّياً مباشراً.

وللمقال الصحفي الموجّه للأطفال أنواع متعدّدة، منها مقالات الاعتراف التي تتضمّن خواطر أو طرائف أو حوادث تهمّ الأطفال، أو مقالات نقدية (كاريكاتيرية) تجسّد آراء أو مفهومات معيّنة، وتتمتّع بقوة الجاذبية وبالسرعة والسخرية. وهذا ما يجعلها مقبولة لدى الأطفال، كمادة إعلامية/ ترفيهية وتثقيفية. وهناك المقال العلمي الذي يستمد مادته من العلوم العامة المختلفة، ويجد الأطفال فيه الأفكار والحقائق والبراهين، التي تزيد من معارفهم وخبراتهم.

وثمّة مقالات أدبية تعالج الأنواع المختلفة من أدب الأطفال، وتسهم في تنمية خيال الطفل وقوّة الإبداع لديه. كما تعوّده طرائق التفكير العقلاني، وتغرس في نفسه مشاعر الخير والنبل، وتعزّز القيم الاجتماعية والأخلاقية الأصيلة، إضافة إلى إغناء ثروته اللغوية، وإثارة روح التذوّق الأدبي، ولا سيّما في توظيف القصة والشعر.

5/3ـ الصور والرسوم: ليست الصور والرسوم من العناصر الإخراجية فحسب، في صحافة الأطفال، وإنّما هي مادة صحفية أساسية حيّة وذات قيمة كبيرة /إعلامية وثقافية وجمالية/. وقد تتفوّق في تأثيراتها على المادة المكتوبة، في بعض الأحيان، ولذلك لم يقتصر استخدامها على الناحية الجمالية فحسب، بل يتعدّاها إلى النواحي التعبيرية والتوضيحية والتشويقية.

إنّ الرسوم الجميلة الملوّنة التي ترافق موضوعات صحافة الأطفال، وتزيّن صفحاتها، تربّي الذوق الفني عند الطفل وتلفت نظره إلى مواطن الجمال فيها.

كما تعين خياله على الانطلاق الرحب، وتشكّل لديه صوراً ذهنية عن المواقف والأفكار والقيم المعالجة في المواد الصحفية.

وتعتمد الرسوم والصور في صحافة الأطفال، على عناصر التشويق والإثارة البصرية من جهة، وعلى قدرة الطفل العقلية من جهة أخرى، إضافة إلى المستوى الثقافي للطفل، لأنّ فهم معاني الرسم ودلالاته (الفنيّة والفكرية) يرتبط إلى حدّ بعيد، بثقافة الطفل الذي يتعامل مع هذه اللغة الفنيّة، شأنه في ذلك شأن اللغة اللفظية، من حيث الفهم والاستيعاب والتوظيف الجيّد.

وتأسيساً على ما سبق عرضه، يمكن القول: إنّ أية قضية تهمّ الأطفال، أو موضوع يثير اهتماماتهم، يصلح لأن يكون مادة في صحافة الأطفال، وبالشكل الذي يناسب تقديمه. والمخرج الصحفي /الفنان/ هو الذي يحوّل المادة الأولية، إلى مادة مطبوعة نابضة بالحيوية والجاذبية، من خلال توزيعها في وحدات متناسقة على الصفحات البيضاء، ليجعل منها في نهاية المطاف، لوحة فنيّة متكاملة بعناصرها الإعلامية والثقافية والتربوية، تتناسب مع قدرات الطفل في استخدام بصره وبصيرته، فتيسّر له متعة القراءة وتنمّي قابليته على التذوّق الجمالي والأدبي.

❑

. تستطيع القصة المبسطة التي تنشر في صحافة الأطفال أن تؤدي دوراً هاماً في إيقاظ الوعي الثقافي، والرغبة في زيادة الممارسات القرائية.

■ **المصادر والمراجع**

- أبو معال، عبد الفتاح (1991) أثر وسائل الإعلام على الطفل، عمّان.
- جابر، سامية (1982) الاتصال الجماهيري في المجتمع الحديث، الإسكندرية.
- عبد الكافي، إسماعيل (1412هـ) صحافة الأطفال والتنشئة المتكاملة للطفل، جامعة الملك سعود، الرياض.
- المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (1994) الثقافة ووسائل نشرها في الوطن العربي، تونس.

- *Agee, W, and others (1983) Introduction to Mass Communications, New York.*
- *Dominick, Joseoh, (1983) The Dynamics of Mass Communication Reading. Addison- Wisley.*

❑❑❑

علاقة النص بالرسم
في مجلاّت الأطفال العربيّة

حنان درويش

إنّ التربية الثقافيّة والفنيّة للطفل لن تكون مجدية إلاّ إذا نظمت تنظيماً واعياً، وفق منهاج محدّد، أو طرائق تربويّة معيّنة تبدأ في وقت مبكّر جداً، إذ يمكن أن يتم ذلك عن طريق حاسة البصر التي تأخذ تدريجياً في النمو تبعاً لتطوّر الطفل ونموّه، حتى تصبح الحاسة الأولى التي يعتمد عليها في اكتسابه للمعرفة، وللخبرة الجمالية والثقافية. فالعين هي نافذة على الحياة الخارجيّة، وهي نافذة هذا الخارج إلى بصيرة الطفل وعالمه الداخلي، وبالتالي نافذته إلى عواطفه وأحاسيسه. هذا وأنّ للصورة أهميّة كبرى في تنمية خياله، وتوسيع فكره، ونموّ أحاسيسه الجماليّة. وعندما يتعلّم الطفل القراءة، فإنّه ينتقل إلى مرحلة تالية، هي معرفة اكتساب المعارف الجمالية بمفرده، أو بالاستعانة بغيره من أترابه، أو من الراشدين. في هذه المرحلة تأخذ الكتب والصحف، ورسوم الكتب، وصور المجلاّت، في تكوين الطفل الثقافي والجمالي والحضاري. وحسب مقولات عدّة: يجب أن تحتل الصحيفة مكاناً بارزاً في انطباعات الأطفال، وعلى ملأ منهم، بما تحمله من أخبار ومعارف. وفي مراحل أخرى متقدّمة، يمكن أن يكون للمطبوعات المصوّرة دور هام في حياة الأطفال.. وعلينا أن ندفعهم إلى الاهتمام بها، واقتناء ما يناسبهم منها، وتصنيفها. فمحتوياتها من الصور والرسوم والأفكار، تسهم في رفع الحساسية الجمالية والمعرفيّة لديهم بشكل تدريجي غير مباشر، لكنّه فعّال.

. إن التربية الثقافية والفنية للطفل لن تكون مجدية إلا إذا نظمت تنظيماً واعياً، وفق منهاج محدد، أو طرائق تربوية معينة تبدأ في وقت مبكر جداً.

تمتلك صحافة الأطفال في الوطن العربي خصائص وإمكانات لتصوير المعاني وتجسيدها من خلال الكلمة المطبوعة، والصورة، واللون. وهي في طبيعتها كفن تصويري، قريبة من الأطفال، كون الطفل يفكّر تفكيراً صورياً قبل كلّ شيء ولهذه الصحافة خصائص تجعلها ذات تأثير، حيث تيسر لهم التحكّم في الوقت، إذ يتاح لهم قراءتها في وقت وأي ظرف يشاؤون، ويتهيّأ لهم أن ينتقوا ويختاروا ما يريدون التمعّن فيه، أو ما يريدون المرور عليه مروراً سريعاً. فهي على قلّتها، تمتلك خصوصيّة وجاذبيّة وجماليةً. سهلة الأسلوب، غنيّة الأفكار، فيها الكلمة الموحية المرافقة للصورة المعبّرة التي تشد الطفل، وتغني خياله، وتغري بصره، دون تعب أو إرهاق. وتستعين هذه المجلات بمختلف الفنون الأدبية والتشكيلية لتبدو أمامه مشوّقة، مغرية، سهلة، لها دورها البالغ في تنمية الطفولة عقليّاً وعاطفيّاً واجتماعيّاً، لأنّها أداة توجيه وإعلام وإمتاع، وتنمية للذوق الفنّي، وتكوين عادات، ونقل قيم ومعلومات وأفكار، وإجابة عن كثير من الأسئلة الأطفال، وإشباع لخيالاتهم، وتنمية لميولهم القرائيّة. هذا

وتؤلّف مجلاّت الأطفال بشكل عام واحدة من أبرز أدوات تشكيل ثقافة الطفل، في وقت أصبحت فيه الثقافة أبرز الخصائص التي تميّز هذا الفرد عن ذاك، وهذا الشعب عن ذاك. ومن المفترض أن تكون صحف الأطفال مصنّعة حسب المراحل الطفوليّة العمرية، كأن يكون لمرحلة الطفولة المبكّرة مجلات خاصّة بها، وللمرحلة المتوسطية مجلات أخرى، وكذلك بالنسبة لمرحلة الطفولة المتأخّرة. لكنّ مجلاتنا العربيّة الطفليّة، هي على الغالب مجلات جامعة تعنى عادة بنشر القصص والمسلسلات المصوّرة التي يتّضح فيها تحويل المادّة المكتوبة إلى مادة مطبوعة نابضة بالحياة والجاذبيّة عن طريق دعمها بالصور المناسبة، فتتحوّل القصّة إلى لوحات فنيّة ذات جمال ومعنى يناسب قدرات الأطفال على استخدام أعينهم، وييسّر لهم القراءة، وينمي قابليتهم على التذوّق الفني، ويساعدهم علي تكوين صورة ذهنية إيجابية. وفي هذه القصّة المصوّرة نرى وحدة فنيّة متكاملة، متوازنة تيسّر للطفل الجمع بين الكلمات والمساحات اللونيّة والصور والعناوين دون تعثّر أو ملل، وتوصل إليه المضمون المطروح متناغماً، متجانساً.

إنّ اعتماد الرسم في القصص والمسلسلات المصوّرة أمر أساسي لا يؤلّف عنصراً إخراجيّاً فحسب، بل هو مادة صحفيّة لها قيمة جماليّة وثقافية. فقد يؤثر الرسم سلباً على النص، وقد يحقق الغرض المرجو منه، وكذلك بالنسبة لاستخدام اللون، فقد يوفّق الفنّان في إطلاقه للون، وقد يخفق، وذلك تبعاً لخبرته. وبشكل عام يُعتمد اللون كعنصر جيد، يراد به تحقيق التمييز بين المكوّنات، وإبراز العناصر، وجذب الانتباه والتشويق، لذا لا يستعان باللون لمجرّد النواحي الجماليّة، فقد يتم تلوين كثير من الرسوم بغير ألوانها الاعتيادية، وذلك تبعاً لمفهوم الضوء. أو

. إن اعتماد الرسم في القصص والمسلسلات المصورة أمر أساس، لا يؤلف عنصراً إخراجياً فحسب، بل هو مادة صحفية لها قيمة جمالية وثقافية.

تعبيراً عن حالات وظروف نفسيّة معيّنة. وبوجه عام يعد اللون عنصراً مهمّاً من عناصر التجسيد في صحافة الأطفال. ولو قلّبنا مجّلاتنا الطفليّة المتوافرة لدينا: ماجد . أسامة . الطليعي . بلبل . سامر . علاء الدين . العربي الصغير ، كرتون..الخ. لوجدنا خطوطاً عريضة تجمع بينها، مع بعض الفروق في الإخراج، والتوزيع، وأسلوبيّة الرسم. أمّا من حيث العلاقة بين الكتابة والرسم، فإنّها واحدة، حيث يجسّد التصوير والرسم، ما يقوله النص، والنصّ بدوره يشرح الصورة ويكمّلها.

وقد قدّمت المجلاّت التي ذكرت نماذج قصصيّة متعدّدة، تتنوّع أفكارها وموضوعاتها المطروحة، إذ يصعب الاعتماد على معيار واحد في تقسيم قصص الأطفال، فنراها مقسّمة حسب الموضوع، أو حسب الشخصيّات، أو حسب علاقتها بالواقع أو الخيال، لكن التفسير الأكثر شيوعاً هو الذي يصنّفها إلى حكايات، وخرافات، وقصص حيوان، وقصص مغامرات، وخيال علمي، وفكاهة، وخيال تاريخي... وما شبه ذلك. وإذا ما أخذنا أمثلة متفرّقة من المجلات السالفة الذكر، وجدنا ما أوردناه من معلومات حاضراً بين طيّات الأوراق. وقد قدّمت مجلّة أسامة قصصاً ومسلسلات مصوّرة أورد على سبيل المثال قصّة للأديبة دلال حاتم، رسوم الفنّان الياس حموي، بعنوان "حدث في يوم ربيعي"، وتدور أحداثها في مدينة تدمر، حيث تستمتع أسرة سليم . وهو شخصية رئيسية . برؤية الآثار، وقضاء أيّام جميلة معها. فنستنشق عبق التاريخ، ونسمع صوت الغابر من الأيّام، ونشاهد معالم أجدادنا العريقة. أمّا /سعداي/، فهو طفل تدمري قادم من البعيد. وبين عظمة التاريخ وروح الحاضر تجري أحداث، وأمور غريبة صورتها الأديبة بتقنيّة وقصصيّة عالية، وجسّدها الفنان رسوماً واقعيّة مبسّطة، تناسب الطفل المقدّمة إليه. فقد تمّت

دراسة كلّ شخصية على حدة، وأسقط عليها الرسم المناسب، واللون المناسب... مثل: الشخصيات الرئيسية، ملامح الكهنة وثيابهم. الخلفيّات المشهدية للمعابد.. كل هذه الأمور أُخذت بمصداقية خاصة فأتت الرسوم بألوانها الزاهية مطابقة تماماً لخيال الطفل.

قصة "حكاية زهرة النرجس" أيضاً من إعداد الأديبة دلال حاتم، أمّا الرسوم فهي للفنّان غسّان السباعي الذي يقدّم روحاً مميّزة لشخصية الأميرة بطلة القصة، مهتماً بالنزوع إلى الواقعيّة دون اللجوء إلى المبالغة في التعبير، فيبقى التعبير لديه داخلياً، ومن خلال الشكل الواقعي ذاته، فهو يملك لغة تشكيلية تبدو فيها لغة اللون المائي، والتحديد بالحبر لإبراز الظل والنور. يبدو لي أن استجابة الطفل لهذا النوع من الرسوم تكون بطيئة، ولكن ذلك لا يلغي الرصانة التي يتعامل بها السباعي.

النموذجان القصصيان اللذان ذكرت هما من مجلة أسامة.. أمّا عن مجلّة علاء الدين المصرية، فنقول، إنّها مجلّة غنيّة بالقصص المصورة المتعدّدة المواضيع، وهي ترفيهية، توجيهية، تحقق للطفل جزءاً من حضور خياله، مطبّها الوحيد أنّها تطرح أغلب قصصها باللهجة العاميّة، قصة "كنز القرصان" من القصص العالمية، سيناريو علي ماهر عبده رسوم عبد الرحمن بكر، تدور أحداثها حول شاب صغير يدعى جاك، يحاول البحث عن كنز جدّه الرابع الذي ضاع أثناء غرق سفينة، لكنّ خريطة الكنز تُسرق منه، فيعمد للبحث عنها.

جو القصة جو مغامرات، لكنّ الألوان لم تضف شيئاً من الإثارة للطفل. ورغم أنّ الرسّام وفّق باختيار نماذج لأبطال القصة من حيث المظهر الخارجي، إلا أنّه لم يوفق بتعبيريتها، فجاءت جامدة، وغير موحية.. أيضاً اللون لم يأت موظّفاً كما ينبغي.. ولم يكن داعماً للشكل.. فقد لُوّن شعر "جاك" باللون الأخضر الفاقع مترافقاً مع خلفيّة من اللون ذاته، علماً أنّ الفنّان حاول قدر المستطاع، أن يحدث تباينات لونيّة وفّق في بعضها، فبدت التكوينات مناسبة أحياناً للحدث، مثل تكوين المهندس الشرّير الذي سرق الخريطة، فقد ظهرت ملامحه مقنعة للطفل، وكذلك شخصية الجدّ الذي كان مقنعاً وطيّباً ورزيناً وهادئاً.

وللمقارنة بين طريقة رسّامي المجلّة، نجد هناك تبايناً واضحاً بين القصة السابقة "كنز القرصان" وبين القصّة التي سنتحدث عنها، وهي "علاء الدين ومرجان" سيناريو ورسوم "وليد نايف".. وممّا هو لافت للانتباه أن القصّة كما أوردت مكتوبة باللهجة العاميّة المصريّة.. والفراغات التي دوّنت عليها الحوارات لم تكن بيضاء، ممّا أحدث بعض التشويش والثقل اللوني الذي لا يهدف إلى شيء. على الرغم من أن الشخصيات كانت مشغولة كاريكاتيريّاً بشكل جيد، وأدّت وظيفتها التعبيريّة في الحركة الخطية للشكل، إلاّ أن ما يتوقّف عنده هو اللون الذي يؤثّر على ما هو هام في الرسم. هناك حشو لوني في الخلفيّة أثّر على المشهد، وأرهق القارئ الصغير. أمّا رسوم طاهر رشدي في قصّة "شمس ونور" للكاتب محمد صالح فرح، فقد أنقذت السيناريو من مطبّ العاميّة الذي أوردت.. ففي رسومه تمايز واضح، سواء في اختيار الشخصيّة، أو في الانفلات من الإطار الذي يغلّف الحدث، أو في حركيّة عناصره، حيث يتمّ الإيحاء بها من خلال الخطّ واللون.

أمّا في مجلّة الطليعي، وهي من المجلات المحليّة الموجّهة، فإننا نرى نصوصاً تهتم على الغالب بالقضايا الوطنيّة والقومية، أسلوبها جميل، رسوماتها لطيفة، ألوانها معبّرة. تشدّ الطفل بشكل لافت. وهي مجلة تخصصيّة، نذكر من قصصها

. تحتل الصورة والرسم معاً مكاناً كبيراً جداً في العملية الإعلامية لما لهما من القدرات على تطوير خيال الطفل، ونقله إلى عوالم بعيدة ومتنوعة.

المسلسلة قصّة "فتى عربي شجاع"، تأليف عادل أبو شنب، رسوم ممتاز البحرة.. وتدور فكرتها حول إنسان فلسطيني ملاحق، لجأ إلى بيت أحد الأشخاص وجدّته في القدس المحتلة، وتمكن بالتعاون معهما من التغلّب على دوريّة صهيونية، لكنّه اضطّر للاختباء في بئر، وذلك عندما جاءت دورية أخرى تفتش عن الأولى.

ويبدو ممتاز البحرة في رسومه وكأنه يعرف أحاسيس الطفل، فينقل إليه خبرته الفنيّة بكل مصداقية، لوناً، وخطّاً، وحركة، وتكوينات موحيّة، فنرى في قصة /فتى عربي شجاع/ التعبيريّة المرتبطة بكل جملة على حدة، بغية منح رسومه إحساساً سينمائياً، يشعرك من خلاله، وكأنّك تنتقل من مشهد إلى آخر بشكل سينمائي. المبالغات التي تجريها ريشته منطقيّة وذات دلالة، يوظف فيها المنظور للتعبير عن المعنى. فمثلاً: عندما يقول الجندي الإسرائيلي في القصة: . فتّشوا البيت، نرى لهجة الأمر والعدوانية بادية على ملامحه، وحركة كفّيه الكبيرين. في مجلة ماجد الخليجيّة نقرأ مجموعة من القصص المطروحة التي يحبّها الصغار، ويقبلون على قراءتها، تشدّهم الرسوم الجميلة، والطباعة الجيّدة. من تلك القصص المصوّرة نذكر قصّة "شمسة ودانة" للكاتبة سميرة شفيق، والرسام إيهاب شاكر، وتدور فكرتها حول طفلين يتحاوران حول الطريقة التي يستطيعان بها فعل الخير، وتقديم البهجة للآخرين، وفي الحوار يكتشفان أن الضحك هو مصدر التفاؤل، ومصدر إسعاد الناس.

. قد لا تؤدي المجلة الغرض المرجو منها إذا ابتعدت عن الإحاطة بما يخص واقعنا وحياتنا ومبادئنا.

أمّا قصّة /مغامرات المهرّج زوبعة/ سيناريو ورسوم أحمد الخطيب. فإنها من القصص الترفيهيّة، غنيّة بالألوان، فيها تنويع بالسيناريو. الرسم فيها أكثر إقناعاً من الحواريّة، والسبب حسب قناعتي يكمن في اعتماد الرسّام الجمع بين الكتابة والرسم. وهي إشكالية بالنسبة لمن يكتب ويرسم في آن واحد.

ويشترك الفنّان أحمد الخطيب مع الفنّان فوّاز في الأمر ذاته، فقد كتب هذا الأخير قصّة "صيد جائر" ورسم رسومها، لكنه أضاف شيئاً آخر هو ابتكار في عالم السيناريوهات، حيث عمل على إنزال الصور الفوتوغرافيّة ضمن العمل.. وهو أسلوب اعتمدته مجلّة العربي الصغير، عن طريق عدّة قصص. ولا أدري مدى تقبّل الطفل لهذه التوليفة التي اعتمدها الفنان، ما بين الرسم اليدوي، والتصوير الفوتوغرافي والعبارة، حيث تمت المعالجة عن طريق الكمبيوتر. القصّة مغربيّة، مكتوبة باللغة العربية الفصحى.. وقد وصلنا انتماء القصة للقطر المغربي، من شكل المئذنة، وشكل الثياب، وطبيعة الأبنية، وهي إيجابية مشهود بها للفنّان.

أخيراً، وفي ختام موضوعنا نستطيع القول إن صحيفة الأطفال سواء كانت جريدة أو مجلّة تزوّد القارئ الصغير بالمعلومات، تفسّر وتشرح له الكثير من الحقائق الغامضة والأحداث.. توجّهه وترفّه عنه.

وكلّما اعتمدت الصحف المخصصة للأطفال من إخراجها على الأسس السيكولوجية، كلّما كانت وسيطاً ناجحاً من وسائط مخاطبة الطفولة، وأكثر قرباً من نفوس الأطفال.. والرسم لصحف ومجلات الأطفال له ميزة إعلامية خاصّة كونه يستطيع مخاطبة جميع الشرائح العمرية. ومن هنا يأتي اهتمام الأجهزة التربويّة بتقديم نماذج من الكتب والمجلاّت الخاصّة بالبراعم تعتمد على الرسوم والصور فقط دون الكتابة. وتحتل الصورة والرسم معاً مكاناً كبيراً جدّاً في العملية الإعلامية لما لهما من القدرات على تطوير خيال الطفل، ونقله إلى عوالم بعيدة ومتنوعة.

ولو أردنا أن نشير إلى بعض المثالب التي

تحـيط بـالمجلاّت الطفليّـة الموجـودة، لرأينـا أنّهـا كثيرة، نشير إلى بعضـها فنقول: إنّ بعض هذه المجّـلات يعتمـد اللهجـة العاميّـة، خصوصـاً المجلات المصرية. وإنّ بعض المجّلات يعتمد القصص المترجمة، ويعتمد الإعداد. إضافة إلى أنّ بعض الرسامين يكتب السيناريو ويرسمه، فلا يوفّق في أغلب الأحيان، لأنه بالأصل ليس كاتباً.

على هذا الأساس نحن بحاجة إلى كتّاب جيّدين، ما دمنا نملك الرسّامين الجيدين، نطرح همومنا الخاصة، وتجاربنا، بعيداً عن الاستيراد الأجنبي. فقد لا تؤدي المجلّة الغرض المرجو منها إذا ابتعدت عن الإحاطة بما يخصّ واقعنا وحياتنا ومبادئنا.

- من المؤسف أن بعض مجلات الأطفال تعتمد اللهجة العامية.

❒

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

نصر الدين البحرة

أدباء...
مكرمون

أدب الأطفال
في التجربة الشعرية الجزائرية

السعيد بو سقطة - الجزائر

توطئة:

إن أدب الطفل ليس بالموضوع السهل، سواء أكان عملية إبداعية أم مجرد بحث ودراسة، وتأتي مداخلتنا المتواضعة هذه كأرضية تمهد الطريق لرسم الخطوط العريضة لهذا الموضوع الذي لا يزال في نظرنا بكراً يحتاج إلى من ينفض الغبار عنه، ولنتمكن من الاقتراب منه والكشف عن بعض من جوانبه، كان من الضروري التمهيد له بالحديث عن مصطلحه - أدب الطفل - تطوره في التراث وفي الأدبين العربي والغربي، لتتجلى لنا الرؤية العلمية المتكاملة، وليست هذه المداخلة سوى إشارات سريعة حول الموضوع، وقد حاولت أن تتلمس جوانب الظاهرة في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة من خلال التركيز على مصدرين:

. تعد هذه المحاولة لبنة على الطريق لعلها تسهم في إلقاء الضوء على النتاج الشعري الموجه للأطفال، وإبراز دوره في تجديد سلوكاتهم وطبيعة المجتمع المنشود.

أولاً . شموع: مجموعة أناشيد وقصائد موجهة للأطفال، وهي للشعراء: محمد الأخضر السائحي، ومحمد مصطفى الغماري، وسليمان جوادي.

ثانياً . ديوان محمد العيد آل خليفة.

تعد هذه المحاولة بمثابة لبنة على الطريق لعلها تسهم في إلقاء الضوء على النتاج الشعري الموجه للأطفال وإبراز دوره في تجديد سلوكاتهم وطبيعة المجتمع المنشود، وذلك أن الطفل إذا كان بحاجة إلى الطعام والشراب والرعاية التامة، فإنه بحاجة ماسة إلى تنمية الفكر وإسعاد الروح والوجدان، فإذا لم توفر له تلك الأشياء (مادية ومعنوية) فسيكون لا محالة عرضة للمعاناة والاضطراب.

بداية نتساءل مع غيرنا هل في الوطن العربي مايمكن أن نسميه أدب طفل؟ وإن وجد فهل هو ذلك الأدب الذي كتبه الأطفال أنفسهم أم الذي يكتبه الكبار للصغار؟ وهل هو الأدب الذي يقرأه الأطفال أم الذي يتناول عالم الطفولة ولم يقرأوه؟ هل هو ذلك الأدب الذي يصور الطفل أو يوجهه؟ وما هي أسباب عدم الاهتمام بهذا النوع من الأدب؟ وهل استطاع أدبنا العربي المعاصر أن يتفطن إلى هذه القضية ويسعى إلى تجاوز ذلك النقص؟ وكيف كان ينظر إلى الطفل في المجتمعات القديمة؟ وماهو نصيبه في تراثنا العربي، وماهي شروط الكتابة للطفل وخصوصية النص الموجه له؟

تلكم بعض التساؤلات التي تحاول الدراسة توخيها. فمن الملاحظ أن المجتمعات القديمة كانت تتصور أن ما ينطبق على الراشد ينطبق

على الطفل، ففي مجتمعنا العربي مثلاً كان ينظر إليه على أنه رجل صغير، وبالتالي يعمل المجتمع على تأهيله لتحمل المسؤولية مستقبلاً، ومن ثمة لم تفرد تلك المجتمعات الأطفال بأدب خاص بهم، ولذا وجد الطفل كمادة للعمل الأدبي وكنموذج له وجوده وأبعاده ودلائله مثل ماهو الحال في الكثير من أشعار الغربيين أمثال ديكنز، أندرسون، وليام بليك، أدوار لير وغيرهم..، وكبعض النماذج المعروفة في أدبنا العربي القديم والحديث وهي كثيرة منها مرثية ابن الرومي لابنه وقصائد محورها اليتم وهي كثيرة منها قصيدة يتيم لعمر أبي ريشة، وقصيدة اليتيم للدكتور سليم حيدر، وعموماً فإن أدبنا العربي قد اقتصر على نقطتين بارزتين عند الحديث عن الطفل هما: الرثاء والعطف على اليتيم.

إن هذه الأعمال الأدبية التي جعلت الطفل محورها الفني لم يدخلها النقاد(2) في إطار أدب الأطفال، لأن الذي تعنيه هو ذلك الأدب الذي شكل من الطفل مادة فنية موجهة له ومبدعة خصيصاً له تتلاءم مع قدراته وإمكاناته المختلفة، فمعجم الآداب(3) الذي أشرف عليه بول فان تيغم يرى أن أدب الأطفال لا يشمل سوى ما كتبه الكتاب خصيصاً للأطفال، وقد برز في السنوات الأخيرة تيار جديد يزعم أن الأدب الذي يكتبه الراشدون للأطفال ليس أدب أطفال، لأن أدب الأطفال الفعلي هو الذي يكتبه الأطفال أنفسهم ويكون أبطاله منهم.

الطفل في التراث العربي:

إن عدم الاهتمام بأدب الطفل أو الغفلة عنه في مجتمعنا العربي ليس مصادفة أو حادثاً وقتياً بل هو نتيجة طبيعية لعدم اهتمام لغتنا العربية في تاريخها الطويل بهذا النوع من الأدب، فالطفل العربي مع سوء حظه ظل محروماً من هذا طيلة قرون طويلة، لأن أدب الكبار قد استأثر على نتاجنا التراثي كله بجهود المدونين الذين لم يلتفتوا إلى أدب الأطفال، والملاحظ أن القائمين على عملية تدوين التراث (العصر الأموي والعباسي) وجهوا اهتمامهم إلى أدب الكبار ولم يسترع اهتمامهم من أدب الأطفال إلا الأغنيات التي يرقصون بها الصغار، وإن كانت في الغالب فوق مستوى الأطفال، فهذا الفرع من الأدب (الأغاني) كما ذهب إليه الدكتور عبد العزيز المقالح، ماهو إلا أدب تنغيمي قد يهمّ الموسيقيين ودارسي الألحان الفلكلورية أكثر مما يهم الدارسين من الأدباء، منها مثلاً قول المرأة التي هجرها زوجها بسبب إنجابها البنات(4):

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله ما ذلك في يدينا
وإنما سنأخذ ما أعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا

إن كتب التراث قد تضمَّنت الكثير من النصوص المتصلة بالطفولة وإن لم تكن مقصودة مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، حيث استغلت هذه الكتب وعدّت مصدراً للكثير من الحكايات والخرافات التي تقصها الأم أو الجدة على الأطفال، إن هذا التراث القصصي نعتبره موجهاً للكبار، سواء ترجم أو كتب، فمثلاً كتاب "كليلة ودمنة" برموزه المختلفة و المصنفات المؤلفة على شاكلته "كألف ليلة وليلة"، فالقصص الواردة في هذه الأخيرة والتي حكتها شهرزاد، رمز المرأة والمجتمع، لشهريار رمز الرجولة والمسؤولية، قد استثمرت الموهبة القصصية كلها لمؤانسة الرجل

. إن عدم الاهتمام بأدب الطفل، أو الغفلة عنه في مجتمعنا العربي ليس مصادفة أو حادثاً وقتياً، بل هو نتيجة طبيعية لعدم اهتمام لغتنا العربية في تاريخها الطويل بهذا النوع من الأدب.

إن أدب الطفولة فن مستحدث في أوروبا، لم يطرق عالم أطفالنا إلا في العشرينات من القرن الماضي.

وتسلية الكبار، ولم تلتفت شهرزاد إلى الأطفال تقص عليهم شيئاً يناسبهم من روائع موهبتها، ذلك أن اهتمامها، وهو يمثل اهتمام المجتمع، محوره الرجل، غير أن هناك من يرى(5) أن ما ورد في "كليلة ودمنة" لم يكن مقتصراً على الكبار وحدهم لأن هناك من بسط القصص وأعاد صياغتها دون تعقيد أو غموض، وقدم للأطفال ما يسد النقص في أدبهم وثقافتهم، وقد فعل ذلك الغربيون بعد قرون حينما ترجم الكتاب، نذكر منهم "لافنتان La Fontaine" والشرقيين أمثال أحمد شوقي، كامل كيلاني، زكريا تامر، سعيد العريان وغيرهم.

وهذه الكتب التراثية المذكورة آ نفاً وغيرها من الكتب، مثلاً: الأغاني، البخلاء، المقامات، لم تكن أصلاً موجهة للأطفال، إلا أن الكثير من قصصها يصلح للصغار، لاحتوائها على الأخبار الطريفة والشعر والملاحم، فهي تعد مصدراً غنياً لشتى ألوان القصص، كما نلمس فيها الكثير من الوصايا والمواعظ والمراثي الخاصة بالأطفال، فقد حفلت تلك النصوص بعاطفة جياشة نحو الأبناء، من ذلك قول حطان بن المعلى يتحدث عن فلذات أكباده:

وإنمـــا أولادنـــا بيننـــا

أكبادنـــا تمشـــي علـــى الأرض

لـو هبـت الـريح علـى بعضـهم

لامتنعت عينـي عن الغمـض(6)

سيرورة أدب الأطفال وتطوره:

أولاً . أدب الأطفال الغربي:

لقد كان الأدب الفرنسي رائداً للآداب العالمية لاهتمامه بأدب الطفل، فأمثال الشاعر المعروف بيرون لبرانس دي يومون، وجان جاك روسو الذي يعد أول من اكتشف الطفل ونادى بمعرفة قدراته وحاجاته معرفة خاصة في كتابه "إيميل" سنة 1762. فمقولته "إننا لا نعرف الطفولة"(7) تعد فجراً جديداً بالنسبة للأطفال، وقد اعتبرت سنة 1667 سنة ميلاد أدب الأطفال، وهي السنة التي نشر فيها الكاتب الفرنسي شارل بيرو (1628 . 1703) أول مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "حكايات أمي الأوزة".

وما حدث في فرنسا بالنسبة لأدب الطفل حدث في إنجلترا في وقت متقارب، وقد سرت تعاليم روسو وغيره من المفكرين إلى مختلف الدول الأوروبية وغيرها ليصبح الاهتمام بالطفل فيما بعد يحتل الصدارة.

ثانياً: أدب الأطفال العربي:

إن أدب الطفولة فن مستحدث في أوروبا، لم يطرق عالم أطفالنا إلا في العشرينيات من هذا القرن على يد الشاعرأحمد شوقي(8) والكاتبين كامل كيلاني ومحمد الهراوي بعد أن هيئت أرضية الترجمة ونقل ذلك الأدب في عهد محمد علي، على يد المسؤول الأول عن التعليم بمصر آنذاك رفاعة الطهطاوي، ولكن رغم هذه المحاولات فإن أدب الطفولة ما يزال يشكو نقصاً كبيراً، وأن الجهود التي قام بها بعض رواد هذا الفن أ مثال: سعيد العريان، وعثمان جلال، ومحمد عطية الأبراشي، وزكريا تامر وغيرهم، لم تخفف من ذلك النقص، فما السر وراء هذا النقص الملحوظ في أدب الطفل؟ لقد عبر عن هذه القضية الدكتور زكي مبارك منذ أكثر من أربعين سنة(9) إذ أشار أنه لا يهتم بالكتابة للصغار سوى الذين لا يجدون ما يلقونه على الكبار، ولهذا قل الاتجاه إلى هذا النوع من الأدب لأنه يعد أدباً لا قيمة له ولا خطر منه حسب د.زكي مبارك، فالذي يمارس الكتابة فيه هو كمن قصرت موهبته عن معالجة الأدب التقليدي، إضافة إلى ذلك فإن الكتابة ليست بالأمر السهل كما يتوقع البعض، فهناك فارق السن والتجربة والنمو العقلي وغيرها،

لـذا فـإن الكتابـة للطفـل مهمــة صــعبة تتطلــب بالإضـافة لكونهـا تحمل قضـية محدودة الأهداف واضحة المعالم، فهي تتطلب رؤيا فنية غنية ذلك لأن عمليـة الإيصــال معقـدة. فـإذا كانـت عمليـة الكتابـة للكبـار لا يعنيهـا إطلاقاً المستوى العقلـي للمتلقـي لأنهـا تتوجـه بالأسـاس إلـى معـدل ذكـاء ثابـت نسـبياً لـدى الجميـع، فـإن الكتابـة للأطفـال يجب عليها مراعاة مستويات الذكاء المختلفة تبعاً لمراحـل نمـو الشخصـية الكليـة للطفـل(10)، وقـد حـذر بعضــهم مـن الخـوض فـي هـذا النـوع مـن الكتابـة، لأن الـذين ينـدفعون إلـى الكتابـة للطفـل، دون أي إدراك لعظم المسؤولية، مثلهم كمثل الذي يقتحم حقل ألغـام ولا يعرف الممرات الآمنـة التـي يسـتطيع اجتيازهـا بسـلام، ولا أظـن أن العقـلاء يرتكبون هذه الحماقة القاتلـة(11)...، وعليـه فـإذا لم نراع قدرات وميول الطفل، وإذا لم نضعه أمامنا ونحن نتهيأ لمخاطبتـه ذهنياً وعاطفياً وموضـوعياً فإننـا لـن نسـتطيع الوصـول إلـى الهـدف المرسـوم، ومن ثمة فإن عملية الإبداع للطفل لا تتم بصورة موضـوعية إلا بالـدخول إلـى عالمـه والتقـرب منـه بـأدوات سليمة، فمـثلاً: رجـل التربيـة يكتـب للطفـل بمقـاييس بيداغوجيـة مقننـة تبعـده عـن الصـياغة الأدبيــة الفنيــة، أمــا الشــاعر أو الكاتــب فيقــوم بالكتابة من وجهة نظره، فقد لا يتقيد بلغة الطفل كمـا لا يراعـي الحالـة النفسـية والبيداغوجيـة وقـد يفعـل ذلـك، فهنـاك الكثيـر مـن الكتـاب يحـاولون تجربـة الكتابـة للأطفـال إمـا عـن إيمـان حقيقـي بالطفولة أو لإظهار تعاطفهم معها وإبراز مقدرتهم على الكتابة للطفولة، وهناك من تطاول على هذا النوع من الكتابة منطلقاً من غياب أو تغييب النقد العلمي من الساحة الأدبية، غير أن أدب الأطفال الذي نريده هو ذلك الأدب الذي يستمد أصوله من معرفة الطفل معرفة عميقة، ومعرفة البيئة التـي يعــيش فيهــا، ومعرفــة تصــور [illegible] وقضاياها المختلفة... ومن ثمة الأدب هو الذي سيعمل على تنمية الأذواق وإثراء المدارك والمساهمة في تأكيد القيم التي يجب أن يتحلـى بهـا جيـل المسـتقبل، فـأين أدب الطفـل العربي من هذا؟

إن المتتبع للكتابة الطفلية فـي أدبنـا العربـي يجدها فـي الغالـب تفتقد إلـى النضـج ومقومـات العمـل النـاجح، ويعـود ذلـك بالدرجـة الأولـى إلـى نقـص التجربـة وإلـى قضـايا موضـوعية كالوجهـة التي ينظر منها الكاتب أو الشاعر إلى القضية.

لقد آمن الكثير بأهمية الطفولة، فهي الرجاء الأخيـر للـوطن، وفـي مقـدمتهم الشـاعر السـوري الكبيـر سليمان العيسى، الذي اتجه بقصيدته إلى الطفل العربـي، ذلك البـائس المحـروم مـن العنايـة والاهتمـام، ففـي مقدمـة مجموعتـه الشـعرية الكاملـة "غنّـوا يـا أطفـال" تتضـح رؤيتـه للطفـل وأسـباب اهتمامـه بهـذا النـوع مـن الكتابـة، فلمـا سـئل لمـاذا تكتب للصغار؟ أجاب: "لأنهم فرح الحياة ومجدها الحقيقـي، لأنهـم المسـتقبل، لأنهـم الشـباب الـذي سـيملأ السـاحة غـداً أو بعـد غـد، لأنهـم امتـدادي وامتـدادك فـي هـذه الأرض، لأنهـم النبـات الـذي تبحـث عنـه أرضـنا العربيـة لتعـود إليهـا دورتهـا الدمويـة التـي تعطلـت ألـف عـام، وعروبتهـا التـي جفت ألف عام..."، ثم يوضح الهدف الأساسـي مـن عمليـة الكتابـة لهـؤلاء البـراعم بقولـه: "إننـي أكتب للصغار لأسليهم، ربّما كانـت أيـة لعبـة أو كرة أجْدى وأنفع في هذا المجال، إنني أنقل إليهم تجربتـي القوميـة... تجربتـي الإنسـانية.. تجربتـي النفسية... أنقل إليهم همومي وأحلامي...".(12).

ومـن هـذا المنطلـق فـإن أدب الأطفـال لـيس أدباً ترفيهياً بل له أبعاد أخرى، فهو "أقوى أساس يقوم عليه التكوين العقلي والعاطفي للشباب، وخير سـبيل، ينمـي مـدركات الخيـال ويرهـف الإحسـاس بالجمال عند الأطفال، وأجدى أسلوب تتأصـل بـه القيم الاجتماعيـة والسياسية، وتتأكد بـه العواطـف

. لقد آمن الكثير بأهمية الطفولة، فهي الرجاء الأخير للوطن، وفي مقدمتهم الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى، الذي اتجه بقصيدته إلى الطفل العربي البائس المحروم من العناية والاهتمام.

. رغم الاختلاف البين لما يقدم للطفل من غذاء ذهني وثقافي، إلا أن المتفق عليه هو أن يكون ذلك الغذاء ملائماً لنمو مداركه.

الدينية والقومية عند الناشئة، كما أنه أقوى طريق تتحدد به المثل العليا والسلوك الإنساني المحمود للأطفـــــــــــال اليـــــــــــوم وشـباب الغـد وصـانعي الأمـة فـي المسـتقبل القريب..."(13).

وهناك جملة من الأسباب قد أدت إلى غياب أدب الطفل في تراثنا وفي معظم ما أنتجنا على حساب تعبير الدكتور عبد العزيز المقالح وهي:

1 . أن الأدب في البداية نشأ سماعياً، ويستدعي تقبله أو الانفعال به إدراكاً معيناً، وكذلك مستوى معيناً من الثقافة.

2 . حين أصبح الأدب العربي مكتوباً، كانت القـراءة محـدودة الانتشـار ومتاحـة فقـط للقادرين والمحظوظين من الكبار، ولم يكن الأطفال بين القادرين ولا المحظوظين.

تلك هي أسباب غياب أدب الطفل ماضياً، وهي أسباب تعود إلى الأدب نفسه وإلى ظروف الشعراء الحضارية والاجتماعية. أما في العصر الحديث فتعود إلى الشعراء أنفسهم، فقد كان الأدب العربي إما (غيرياً) يعبر عن الآخرين وإما أدبياً (ذاتياً) يعبر عن نفسه، وفي الحالتين لم يكن الطفل مهماً "لا يشكل الغير الفعال أو المنفعل، كما لم يكن ضمن العالم الداخلي للأدب"(14).

مما تقدم يتضح لنا أن الكتابة للطفل تعد أصعب أنواع الكتابة لما تقتضيه من معرفة دقيقة لعملية التبليغ، فرغم الاختلاف البين لما يقدم للطفل من غذاء ذهني وثقافي إلا أن المتفق عليه هو أن يكون ذلك الغذاء ملائماً لنمو مداركه، فأين تقف التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة من هذا؟ وبالأحرى ماهي القيم التي حاول شعراؤنا إبرازها في نتاجهم وعملوا على بثها في الناشئة؟..

لقد حاولوا توظيف الكلمة في خلق مناخات وأخلاقيات تبني الطفل الجزائري بناء يتماشى مع انتمائنا العربي الإسلامي ولرصد الظاهر . أدب الطفل . اعتمدنا على سلسلة شموع وهي عبارة عن أناشيد وقصائد موجهة للشباب، وهي للشعراء: السائحي الكبير، محمد مصطفى الغماري، وسليمان جوادي، بالإضافة إلى ديوان محمد العيد آل خليفة.

أولاً . السلسلة:

تحتوي على 43 نشيداً وقصيدة موزعة على النحو التالي: السائحي 18، الغماري 18، وجوادي 17. فما هي القيم التي نادى بها هؤلاء الشعراء؟ وهل هي ملائمة للأطفال وهل نجحوا في تبسيطها وقدموها شعراً حقيقياً للأطفال؟ وهل وفقوا في عرضها من الناحية التربوية؟

من خلال دراسة وتحليل مضمونها اتضح لنا أن القيم التي راح يبثها هؤلاء الشعراء في الناشئة متنوعة يمكن ترتيبها حسب شيوعها وأهميتها كالتالي:

أ . القيم الوطنية والقومية وما يتصل بها من مفاهيم كحب الوطن والتغني به والدفاع عنه، والتمسك باللغة العربية، والدعوة إلى النضال والثورة، والتمسك بالخط العربي الذي رسمته الثورة، فأغلب قصائد وأناشيد السلسلة تدور في هذا المجال.

فالوطن مثلاً هو بمثابة التضحية، المجد والكبرياء، منبع الثائرين، بلاد الجبابرة...فهذا الغماري يفتخر بانتمائه العربي الإسلامي:

عربيـــة كالشـــمس نحمّـــي

عزهـــــا ووفاءهـــــا

لعروبـــة الإســـلام ننتســـ

ـــب لا عروبـــة مـــن كفـــر

مـــن يعبـــدون الـــلات لا

نســب يضــيء ولا ظفــر

مــن يبعثــون الجاهليــة

مــن غيابــات الحفــر

إن تســألوا عــن أصــلنا

فأصــلنا ديــن أغــر(15).

ونفس الصيحة نجدها عند السائحي:

نحـن شـعب عربـيّ منـذ كانـا

ليس يرضى سوى الضاد لسانا(16)

كما حرص هؤلاء الشعراء على غرس لغة الضاد في نفوس الأطفال كقول الغماري:

أهــواك يــا خيــر اللغــا

ت وأعشــق الضــاد المبــين

أهــواك لا التغريــب يمنعنــي

ولا الحــرف الهجــين

ويبقى الوطن عندهم رمزاً للتضحية والفداء ذلك ما تصوره أبيات السائحي(17):

يا بلادي يا بلادي

بــدمي أفــدي ثراهــا

مــن حــروف الحادثــات

أنــا لا أعنــي ســواها

حــين أدعــو

. المجتمع العربي يعيش نوعاً من الانشطار اللغوي، فهناك لغة البيت، لغة الشارع، لغة المدرسة، وما تحمله من تناقضات.

يا بلادي

أما سليمان جوادي فيغني ويعزف في حبه للوطن، فهو أعلى مرتبة من الجنة في نظره:

آمنــت بحبــك يــا وطنــي

آمنــت بحبــك آمنــت

لــو خــان النــاس جمــيعهم

قســماً بــالثورة مــا خنــت

أو قيــل أترضــى لــه بــدلا

بالجنــة ثــرت وأعرضــت(18)

ب . القيم المتصلة بحياة الطفل، وهي لم تأخذ حيزاً كبيراً كما هو الشأن مع القيم السابقة منها قول جوادي يعتز بالعلم مبرزاً الدور الخطير الذي يلعبه المعلم في المجتمع:

أنــا ذخــر البســيطة دون فخــر

أنــا تــاج الأمانــة والأمــاني

أنــا ثــدي العلــوم فكــم صــغير

غــدت ذكــراه كالســبع المثــاني

أنــا شــهم رفعــت الســيف ضــد

ـب والجهالــة والهــوان(19)

لطبيعة من أهم الأشياء التي يجد ـحريـة والانطـلاق ويـتعلم منهـا ـاً مـا يلجـأ الشـعراء إلـى تصـوير ـائحي:

الخضر في حضن الدوالي

. حاول الشعراء الوصول إلى ذهن الطفل ووجدانه، والملاحظ أن معظم الأشعار قد ارتبطت بمفاهيم وطنية وقومية، وقد حاولت جعل الطفل يعايش مختلف التجارب والأحداث، ويتفاعل معها.

والشـطوط البـيض أو شـم الجبـال

والصــحاري بــين أمــواج الرحــال

أي حــس فــاتن يــا وطنــي(20)

ج . القيم الاجتماعية:

حاول شعراء هذه السلسلة رسم المجتمع الجزائري الذي حددته مختلف المواثيق مركزين على المحاور التي تجسد النظام الاشتراكي، فأغلب النماذج راحت تقدس العمل وتحبذ فكرة العدالة الاجتماعية، فهذا جوادي يتكلم باسم ذلك العامل الجزائري المجد الذي راح يوجه كلامه لرفيقه في العمل:

تكلمــي بلغــة المحــراث والجــرار

تكلمــي بلغــة الإســمنت والحجــار

فربما يا رفيقي يطيب لي الحوار(21)

فالوطن بحاجة إلى العمل، فالشاعر يدعو الصغار إلى الاقتداء بما يقوم به الكبار:

انظــر الأرض ملأناهــا زروعــا

وكســوناها غصــوناً وفروعــا

أبــداً فــلاح أرض لــن يجوعــا

لــن يــذوق الــذلّ طــول الــزمن

وطنــي يــا وطنــي يــا وطنــي(22)

من خلال ما تقدم لاحظنا أن الشعراء حاولوا بث الكثير من القيم في نفوس الناشئة، لكن المشكلة ليست في نوعية تلك القيم (سياسية، اجتماعية) كثرتها أو قلتها، بل المشكلة تكمن في طريقة عرضها وأسلوب تناولها وتقديمها للصغار.

إن هذه القيم التي يسعى الشعراء لإيصالها للمتلقي تكون أحياناً بصور غير مباشرة كالاختفاء وراء وسيط كأحد الأطفال، أو الطبيعة مثلاً لنقل ما يريد الشاعر الحديث عنه، وهذه العملية تساعد على الفهم والتقبل، وأحياناً يتم التعبير عن تلك القيم بطريقة مباشرة مع الضرب على الجانب العاطفي، وذلك بتوظيف ألفاظ وتعبيرات من شأنها أن تسهم في إثارة الأطفال وشدهم إلى القيم المطلوبة.

من خلال التمعن في هذه السلسلة المختارة كعينة للظاهرة، اتضح لنا أن جملة من القيم لم تكن ضمن ثنايا تلك الأناشيد والقصائد، حيث لم نجد أثراً للقيم الخلقية كالصدق والأمانة والوفاء كما غابت القيم المتعلقة بالتنظيمات خاصة التنظيم الكشفي لما له من دور مهم في توجيه الناشئة.

لقد حاول الشعراء الوصول إلى ذهن الطفل ووجدانه، والملاحظ أن معظم الأشعار قد ارتبطت بمفاهيم وطنية وقومية، وقد حاولت جعل الطفل يعايش مختلف التجارب والأحداث ويتفاعل معها، فإلى أي مدى نجح الشاعر في إيصال فكرته؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، سنحاول إيراد الشروط الضرورية والواجب توفرها في القصيدة أو النشيد الموجه للطفل. فالشاعر الكبير سليمان العيسى وضع شروطاً معينة لتحقيق الهدف(23):

1 . اللفظة الرشيقة الموحية الخفيفة الظل، البعيدة الهدف، التي تلقي وراءها ظلالاً وألواناً وتترك أثراً في النفس.

2 . الصورة الشعرية التي تبقى مع الطفل، مرة يلتقطها من واقع الأطفال وحياتهم ومرة يستمدها من أحلامهم وأمانيهم البعيدة.

3 . الفكرة النبيلة الخيرة التي يحملها الصغير زاداً

في طريقه وكنزاً يشع ويضيء.

4 . الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق الذي يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعاً في كل بيت من أبيات النشيد.

وانطلاقاً من هذه الشروط فعلى الشاعر أو الأديب أن يتخذ أسلوباً معيناً لتقديم أدبه للطفل، ذلك لأن المعجم اللغوي للطفل ينظر إلى مراحل نموه وتعليمه ودرجة إدراكه ومحيط تخيله ودائرة معرفته، كما يراعي جملة من القواعد كمخاطبته بلغة بسيطة واضحة مستوحاة من عالمه، مستخدماً أسلوباً قصصياً يشيع في النص حركية ويوفر عنصر التشويق، غير أن هناك بعض النماذج مستواها أعلى من مستوى الطفل، وبالتالي فهي تشكل عائقاً أمام الفهم والتلقي، إضافة إلى ذلك هناك اختلاف بين لغة الخطاب التي يتلقاها الطفل، لذا فهو أمام تمزق لغوي أو بعبارة أخرى فإن المجتمع العربي يعيش نوعاً من الانشطار اللغوي، فهناك لغة البيت، لغة الشارع، لغة المدرسة، وما تحمله من تناقضات، فهناك لغة فصحى في الكتابة ولغة وسطى في الصحافة، ولغة ليس لها ملامح في الوسائل المسموعة والمرئية، ولغة سوقية في الشارع... ومن هنا يعد . في نظرنا . الكاتب للطفل العربي أكثر توقفاً من غيره أمام لغة أدب الأطفال بسبب ذلك الانشطار الذي يعانيه المجتمع العربي في مختلف أقطاره بين العامية والفصحى.

لاحظنا من خلال النماذج أ[illegible] منها كاد أن يستوفي الشروط الشاعر سليمان العيسى، غير أ[illegible] إلى عملية صقل وتطوير لتبلغ ال[illegible]

– لا يعد الشعر إبداعياً إذا كان يخاطب الطفل من الخارج.

ثانياً : ديوان محمد العيد آل خليف[illegible]

إن المتصفح لديوان محمد[illegible] هناك الكثير من القصائد (مايزيد[illegible] تتمحور حول الشباب والطفول[illegible] من الشاعر تعد لافتة للنظر، وهي ذات دلالة بالغة الأهمية في شعره وفي شخصيته، فانطلاقاً من كون الشاعر ذا نزعة دينية فقد غلب على روحه النهج الإصلاحي بحكم ظروف معينة معروفة، فكان بحق صاحب رسالة إصلاحية وتربوية حيث سَعَى وصحبه (أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1831 . 1940) إلى إعداد جيل وطني متحمس لدينه ولعروبته جاعلاً العربية أمامه، فقد جعل من الشباب القوة والركيزة الأساسية في عملية التغيير وتفجير الثورة، وقد تأثر في هذا بالإمام المصلح الشيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله في قوله(24):

يا نشء أنت رجاؤنا

وبك الصباح قد اقترب

إن أدب الأطفال في فترة شاعرنا يعد الخوض فيه أمراً لافتاً للنظر، فهو لا يتكئ على رؤية ناضجة، لا تعرف عالم الطفولة وما تخفيه، وبالتالي فمخاطبة الشاعر للطفل لم تقترب من روحه وعليه فإنها لم تفد الطفل لأنها ظلت مجرد عملية تلقينية مباشرة، ففي الغالب يكون التعامل مع الطفل تعاملاً مادياً فكأنه آلة، ورغم ذلك فإن محمد العيد في هذا المجال يعد من البوادر الأولى التي تستحق التقدير وتدل على أصالة الأدب الجزائري، غير أن ذلك النوع من الشعر لا يعد شعراً إبداعياً لكونه يخاطب الطفل من الخارج، دون مراعاة مكبوتاته، فهو لا يحركه، لأنه مجرد عملية تلقينية، يحفظ أشياء وعند الضرورة يقوم [illegible] العملية تَضُـرُّهُ أكثر مما تفيده، [illegible] تقتل فيه الموهبة، ولتوضيح ما [illegible]، قليلاً أمام قصيدة أنشودة الوليد [illegible] منها المقطع الأول كعينة:

[illegible]ر :

[illegible]تعلـــــــــق

. الشاعر لم يفلح كثيراً في غرس ماكان يرجوه، لأنه خاطب الطفل من الخارج، ولم يتعمق في معرفة عالمه الرحب، ولم يعرف نفسيته ومداركه.

ويخلقـــــــه أتخلـــــــــق

وعلـــى البنـــين جمـــيعهم

فـــــي حبّـــــه أتفـــــوق

نفســـي الفتيـــة دائمـــــاً

مـــــن حبّـــــه تتحـــــرق

وجـــــــوانحي مهتاجــــــة

ومــــــــدامعي تتحــــــــرق

مـــــالي واللّعــــب التــــي

تختــــــار لـــــي وتنســــق

إنَّ التعلــــــق بالرســـــول

ودينـــــــه بــــــي أليــــــق

إن هـذه القصـيدة (5 مقـاطع) تـدور علـى لسان طفل وسيط عالجت موضوع المولد النبوي الشريف، وتدرجت في طرح جملة من الأفكار من تمجيد للإسلام، والإشادة بذكرى المولد، ووجوب طاعـة الرسـول (ﷺ)، وتمجيـد العلـم، وقضـية الوطن...

والملاحـظ أن مـا تضـمنته المقـاطع مجـرد عملية توجيهية إصلاحية، فرغم عملية السبق إلى ميدان الطفولـة إلا أن الشـاعر لـم يفلـح كثيراً فـي غـرس ماكـان يرجـوه، لأنـه خاطـب الطفـل مـن الخارج، ولم يتعمق في معرفة عالمه الرحب، ولم يعرف نفسيته ومداركه، ممـا جعل جهوده مجرد إنشاء وإلقاء يتردد كلما دعت الحاجة إلى ذلك، فأغلب النماذج قد اعتمدت على المعاني المجردة التي لا تتناسب والطفل... السن... العقل، فعلى سبيل المثال لم يهتم باللعب كوسيلة تربوية تساعد الطفل على التحصيل، بل وضع الطفل في موقف صعب عندما خيره بين اللعب والتعلق بالرسول (ﷺ) كأننا بالشاعر قد اعتبر الطفل شيخاً وقوراً ذلك ما جسدته الأبيات التالية:

مــــــالي واللّعـــــب التــــي

تختــــــار لـــــي وتنســــــق

إنَّ التعلـــــــق بالرســـــــول

ودينـــــــه بـــــــي أليــــــق

وعموماً، فإن ما كتبه محمد العيد آل خليفة من أناشيد موجهة للأطفال تركز على البعد الديني كمـا تـولي موضـوع الهويـة اهتمامـاً كبيـراً، لأن الكتابـة الموجهـة للطفـل قـد نشـأت فـي أحضـان مـدارس الحركـة الإصـلاحية إذ جـاءت حاملـة لأفكار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ورغم تنـوع تلـك الكتابـة (شـعر، قصـة، مسـرحية)، فقـد حملـت جملـة مـن القيم الوطنيـة، كمـا يمكننـا أن نستنتج من خلال المدونة محل الدراسة.

❐

الهوامش:

(1) . *أدب الأطفـال فـي التجربـة الشـعرية الجزائريـة المعاصرة**

(2) . *أسـئلة الكتابـة النقديـة (قـراءات فـي الأدب الجزائـري الحـديث)، إبـراهيم رمـاني، المؤسسـة الوطنيـة للكتـاب، المجاهد الأسبوعي، الجزائر 1992، ص 34.*

(3) . *المرجع نفسه، ص 37.*

(4) . *الوجه الضائع، دراسات عن أدب الطفل العربي، د.عبد العزيز المقالح، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1985، ص 09.*

(5) . *أدب الأطفـال فـي ضـوء الإسـلام، د.نجيب الكيلانـي، مؤسسـة الإسـراء للنشـر والتوزيـع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1981، ص : 66 .*

.67

(6) . مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 27 جوان . جويلية 1985، ص 93.

(7) . أسئلة الكتابة النقدية، مرجع سابق، ص 37.

(8) . مجلة العربي (الكويت)، عدد خاص . الطفل العربي والمستقبل، أفريل 1989، ص 175.

(9) . مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 27 جوان، مرجع سابق، ص 95.

(10) . مجلة الحياة الثقافية، تونس، مارس . جوان 1983، ص : 88.

(11) . أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مرجع سابق، ص: 50.

(12) . مع سليمان العيسى، مجموعة من الكتاب، دار طلاس، دمشق، ط1، 1984، ص 184 . 185.

(13) . مجلة العربي، مرجع سابق، ص 128.

(14) . الوجه الضائع، مرجع سابق، ص 128.

(15) . سلسلة شموع، الفرحة الخضراء، الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص46.

(16) . سلسلة شموع، أناشيد النصر، السائحي الكبير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص34.

(17) . المرجع نفسه، ص 66.

(18) . سلسلة شموع، ويأتي الربيع، سليمان جوادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص04.

(19) . المصدر نفسه، ص 49 . 50.

(20) . المصدر نفسه، ص 37.

(21) . ويأتي الربيع، مصدر سابق، ص 38 . 39.

(22) . السائحي، مصدر سابق، ص 25.

(23) . مع سليمان العيسى، مرجع سابق، ص 188 . 189.

(24) . انظر: دراسة الطاهر يحياوي، الأطفال في شعر محمد العيد آل خليفة، مجلة آمال، الجزائر، عدد خاص (60)، ص : 36.

❒

■ المراجع:

(1) . أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، إبراهيم رماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، المجاهد الأسبوعي، الجزائر 1992.

(2) . الوجه الضائع، دراسات عن أدب الطفل العربي، د.عبد العزيز المقالح، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1985.

(3) . أدب الأطفال في ضوء الإسلام، د.نجيب الكيلاني، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1981.

(4) . مجلة الثقافة، الجزائر، العدد 27 جوان . جويلية 1985.

(5) . مجلة العربي (الكويت)، عدد خاص . الطفل العربي والمستقبل، أفريل 1989.

(6) . مجلة الحياة الثقافية، تونس، مارس . جوان 1983.

(7) . مع سليمان العيسى، مجموعة من الكتاب، دار طلاس، دمشق، ط1، 1984.

(8) . سلسلة شموع، الفرحة الخضراء، الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

(9) . سلسلة شموع، أناشيد النصر، السائحي الكبير، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

(10) . سلسلة شموع، ويأتي الربيع، سليمان جوادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

(11) . الطاهر يحياوي، الأطفال في شعر محمد العيد آل خليفة، مجلة آمال، الجزائر، عدد خاص (60).

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

عبد اللطيف محرز

أدباء...
مكرمون

واحة الشعر

□□

مرايا الغياب

شعر: زهير غانم

وماذا يكونُ علينا إذا ما ادّعينا البكاءْ.

إذا كانَ حزنُ الإلهِ المعتّق فِينا
يُكابرُ حيناً. وحيناً يقومُ إلى نومهِ
كيْ يُكرّسَ أحلامَنا في البقاءْ..
تمرُّ علينا الخطوبُ. فنذرفُ دمعاً عليها..
وتنزفُ منّا الدماءْ..
يقولُ لنا الوهمُ شيئاً..
نصدّق ما قالهُ الوهمُ نيئاً.
وننسى بأنا انضوينا إلى أمسنا
واستعرنا ملامحَنا في المرايا..
كأنّ المرايا تُحدِّدُ شكلَ الثوابِ
وشكلَ العقابْ..
ونحنُ هُنا غارقونَ إلى لُجَّةٍ من عذابْ
تُرى صارَ وعدُ المماتِ قريبا..
وأقربُ من حبلِ هذا الوريدْ..
إذنْ كيفَ نعرفُ أنَّا نريدْ
ونعرفُ ما لا نريدْ..
لقدْ حاصرتنا جيوشُ الظنونِ
وجيشُ السكوتِ يُذبِّحنَا في الزمانِ الجديدْ..
أَقولُ لها: اهدئي كيْ نَكُفَّ التشاكي..
ونغربَ عما تباكى. وعما تضاحك فينا..
* تقولُ.. رويداً.. حسبتُكَ ميتاً.
ورحتُ أغني. لغيرِ الزمانِ. وغيرِ التَّمني..
وأحلمُ أني أراودُ غيرَك..
كوني خسرتُ اهتمامي لديكْ..
فماذا ستفعلُ حينَ تعودُ من الحبِّ أعمى.
إلى الحبِّ تُبصرُ فيهِ الفراغَ..
وتلمسُ فيه الخواءْ..؟
نغيبُ وأجدى لنا في الغيابِ التناسي..!
وتنسى الذي كنتَ تذكرُ حيناً..
وحيناً ستذكرُ ما كنتَ تنسى..؟
إذنْ أيها القلبُ يكفي ضلالاً
ويكفي إذا كنتَ ترحلُ عن غيمةٍ

آثرتْ أن تغيبْ..
* غريبٌ كَلامُكِ.. كيفَ سننسى..؟
الظهيرةُ تأتي فتوجعُ روحي..
المساءُ يجيءُ ليغرقني في الحنينْ..
تمرُّ الليالي. ولا شيءَ في جسدي
غيرُ شوقي.. وغيرُ الأنينْ..
فأينَ تكونينَ حينَ أغني.؟
وحينَ أفتّشُ عنكِ المقاهي..
وأنظر في العابرينَ الشوارعَ
مبتلّةً بالخطى والمياهْ..
وكيفَ أُحدّق في الواجهاتِ الزجاجِ
وأشعرُ أني رأيتُ انعكاسكِ فيها..
أُكذّب عيني.. أُصدّق أني اختلطتُ.
فكنتِ وكنتُ نخايلُ فيها..
ولكنني كائنٌ من رذاذْ..
أحاولُ نفسي وأفشلُ فيكِ..
لأني بدونكِ ما كنتُ.. حتى أكونْ..
وأنتِ جرارُ المنونْ..
شربتُ نبيذكِ حتى الثمالةِ..
حتى أقاصي الجنونْ.
ولكنني ما ارتويتُ ولستُ أبالي
ظمئتكِ حينَ ارتحلتِ..
أَقلُّ الذي قيلَ ما قلتهِ
والكلامُ الذي بيننا لم يعدْ كافياً.
والسؤالُ الذي لم تجيبني عليهِ.. لماذا..؟
وما كنتُ أسألُ.. كنتُ صريعَ الندى
والندامةِ..
كنتُ غريقَ الأسى..
أو أسيركِ في الذكرياتِ..
وقد كنتِ وقتي..
ودرعي القويّ من الحسراتِ..
وليسَ لأني أجاريكِ في محنتي..
تتخلَينَ عني..
وليسَ لأني..!!
وأعرفُ كيفَ التقى طيفُكِ الآدميُّ بطيفي
كما يلتقي ضائعٌ مثل ضيمي
بضيمِ ضياعكْ..
وعشنا معاً في جنونِ الهوى
في الحدائقِ.. بينَ العطورِ وبين الورودِ..
اختلَفْنَا كما اختلفَ العاشقونَ..
اتّفَقْنَا على صَمْتِنَا..
حينَ كانَ الذي بَيْنَنا لغةً في جسدْ
نَتَحاكى بها.. وكأنَّا نعيشُ الأبدْ..
ولكنكِ الآنَ محضُ هواءٍ وماءٍ ووهمٍ
وذاكرةٍ من دمٍ صارخٍ في البلدْ..
لستُ أملي عليكِ..
ولكنَّكِ اليَوْمَ سيفُ اعتداءٍ عليَّ..
يحزُّ وريدي. ويقطعُني في حديدي
ليخرجَ مني إليّ..
فماذا يفيدكِ هجري..
وروحُك روحي..

وأنتِ سوايَ السويُّ..!
أجاريكِ في العيدِ.. حتى أقولَ وداعاً
لقدْ رحلَ العامُ منا..
خَسرنَا الذي كان حُلماً وفَنَّاً
خَسرنَا هَوَانا..
وفي كلِّ عامٍ أقولُ.. وأنتِ بخير..
فميلادُكِ الآنَ يأتي ويمضي بدوني..
وقد أَشعلَتني ظنوني
فرحتُ أُغافِلُها كي تكوني..
وما كنتِ.. واأسفاهُ
أسيرُ.. أَغذُّ الخطا باتجاهي..
وأصرخُ أصرخُ في حُرقتي..
فَرَحي قاتلٌ..يا إلهي.. يا إلهي..!

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

قصائد للحب والوطن والإنسان

شعر...منذر لطفي

تقوس ظهر انتظاري

شعر: محمد يوسف الحسن

ولا تتركيني
أحدّق في قاع موتي غريباً
وأرسم خطوي
فوق غبار الليالي
إلى شاطئٍ
من غيومْ
وأشهد عمري
يذوب كقطعة ثلجٍ بكأسكِ
خلف تلال الوجومْ
ولا تتركيني
أعود وحيداً مع الليلِ
بين طيور المراثي
وأرسم وجهي على الكلمات غريباً
كأغنيةٍ
ذات عيدٍ
خرجتِ من الليلِ نحوي..
وعيّنتِ قلبي أميراً
على مدن الأمنياتِ
فأسكرني الحلمُ
طفتُ الشوارع ليلاً
بألبسة الفرح الداخليةِ!
كانت تسير المدائن في نومها..
قلتُ آخذ عمري معي في حقائب من تعب الذكرياتِ
وأنقل كلّ الليالي
إلى واحةٍ
رسمتها ابتسامتكِ البابليةُ للقلبِ من زمنٍ
غير أنّ القصائد من خلف أسوارها راوغتني
فخضتُ الحروب على صهوات الغبارْ..
ولا تتركيني
على أول السطرِ
حيث يبثّ الفؤاد على موجة الحلم أيامهُ
واللغات التي تتأرجحُ
تحتي
على وشك الانهيارْ!
**
تغيّبتِ جداً
وعدتِ كحلمٍ

يعانق صمت الغروبِ
أريني
ماذا جلبتِ لحزني؟!
وأين ذريتِ بيادر شعري؟
وماذا
فعلتِ
بعمري؟!
وورد الهموم التي كبرتْ في مزارع أحلامهِ
خلف شيح البراري..
تغيّبتِ جداً..
تقوّس
ظهر انتظاري!
وشاختْ ظلال الأغاني على الطرقاتِ
أريني..
قناطرَ
أحلاميَ العالياتِ
وراء
تلال السنينِ
وكيف بعينيكِ
شبَّ
حنيني!
وبات بمقدوره أن يُعيلَ
حشود الكآباتِ
والصبواتِ
يطلّ على الأرض من غيمةٍ
قرب شطِّ الغروبِ
وينثر كالحَبِّ أيامه لطيور الشجونِ
وكان فؤادي
سنونو الربيعِ
يحلق عبر الفضاءات في مُقلتيكِ
على شُرُفات البنفسج والياسمينِ
ويشهد فيما يلي الكلماتِ
بلاداً من السحرِ
خلف ضفافِ الغروبِ
وليسَ
وراء الثواني
سوى مطرِ
من حنينِ..
ولا تتركيني
أخوض الحروب الشهيرة ضدّ جيوش
الليالي
وأسقطُ
قرب جدار الثواني
صريعاً
تحيط بيَ الكلمات ضباباً يغطي وجوه
المرايا..
وأوديةً من ضبابٍ
وأمسِ المدينةُ فرّتْ
كعصفورةٍ من يديَّ
وحطّتْ على غصنِ أغنيةٍ!
أمسِ بعد تفقّد مَنْ سبحوا في سيول
الرصاصِ

وعادوا إلى موتهم
أصبحتْ زوجة الوقتِ أرملةً!
والقبور أفاقتْ على نوحها!
أحضري للقصيدة كأساً من الماءِ
كي تستطيع الكلامْ!
ولا تتركيني وحيداً
ولا تغلقي باب صمتي عليَّ
فإني
أخاف الظلامْ!
..
دنا الوقتُ مني
وكلّمني
من وراء الضبابِ
تخيَّلتُه شبحاً
عائداً من ظلام القبورِ
فخفتُ
وقلتُ: أيا سيدي الوقتُ
هل لي بلمسِ يديكَ؟!
بحرمة ما وضع الشعر من وجعٍ في القلوبِ
وحرمة أرضٍ لعوبِ
وموتٍ
كذوبِ!
ويا سيدي الوقتُ
هل لي برميكَ في حاويات القُمامةِ
قبل وبعد الحروبِ؟!

**
نحرتُ أمام المضارب ناقة شعري
رفعتُ يديَّ
وكانتْ ثيابيَ
في معبد الكلمات ملطّخةً بالولوعِ
وصلَّيتُ..
والزمن المُتماوتِ
كالقطِّ
ينظر من طرف عينيهِ نحوي
ويضحك في سرِّهِ!
.. كنتُ أحفظ هذي الدروب الظليلة عن ظهر قلبٍ
وأحفظ نوم الزوايا
وأخطف أغنية الليلِ
من خطرات العصافيرِ
خلف عيون الصبايا
وأحلم أنّ القصائد كوخٌ
إلى ظلِّه القلبُ يأوي
ويسكن قيثارةً
من حنينٍ قديمٍ
يشكّله غيمةً
فوق نوم الكرومِ
ويصحو على قمرٍ..
ها أنا الآن أحتاج بوصلةً كي أعود إليَّ!
وعيناي مقبرتان لكلّ طيور الأماني
وأحتاج أغنيةً

هذه الأرض مجنونةٌ..
أوقفوها قليلاً عن الدورانِ
لقد دختُ
حتى نسيتُ حياتي
وأنكرني
بدني!
وتسللتُ من بين أسلاك أحلاميَ الشائكاتِ المُحيطةِ
خلف الظلام بمزرعة الحزنِ
في غفلةٍ عن عيون الثواني اقترفتُ
جريمةَ
صمتٍ!
وسلّمت نفسي
لشرطة هذا الزمانِ
وكانتْ تسير المدائن في نومها
والمنازلُ
مسنودةٌ
بالظلامْ
وحين رميتُ
بنفسيَ
من شاهق الحلمِ
أنقذني نهر يأسٍ صغيرٍ
بأعماقِ
وادي المنامْ!
وكنتُ على وشكِ
أن أثقب الوقتَ
حين عبرتُ سياجَ الجنونِ
وقلتُ لشرطة هذا الزمانِ
مراثيّ مكفولةٌ
ألف عامْ!
**
رأيتُكِ عابرةً قرب موتي
فناديتُ
حتى تمزّق صوتي!
وعاتبني النائمونْ
وجروا على الرملِ روحي
بأغلال من لهبٍ في العيونْ!
وكانت أمام الرجاء جميع المدائن محظورةً
والدروب على فرس الليلِ تنأى إلى زمنٍ لا يكونْ
فلا تتركيني
أقلّم عشب الظنونْ
وتقطر عمري المعلّق في الحسرات بلا آخرٍ
شاحنات الجنونْ!

بائعة الحليب

شعر : د.عبد الحميد الشيخ عطية

"كان صوت بائعة الحليب يتناغم مع صوت النسيم والعصافير والطيور في صباحات الفرات فيغدو سمفونيةً رائعةً جاهزةً أبديةً لا تتدخل فيها الآلات ولا ينظمها أيّ بيتهوفن من أيّ مكان كان"

حليبٌ حليبٌ حليبٌ حليبْ
أيا منْ تُنادي
على كلّ طودٍ
وفي كلّ وادي..
حليبٌ حليبْ

***

أيا بهجةً من صميم الفؤادِ
وأنشودةً عند شاطي الفراتِ
تَعُمُّ البوادي
وفلاّحةً رزقُها في الحليبْ
حليبٌ حليبٌ صدى عندليبْ

****

سريعاً تلبَّدَ وجهُ الصباح
ولونُ الحليب وصوتُ الرياح
حليبٌ حليبٌ حليبٌ حليبْ
صراخٌ على الصبح مثل النعيبْ
صياحٌ نواحٌ نباحٌ نحيبْ
أَما مَنْ يُجرّبُ طعمَ الحليبْ
حليبٌ حليبٌ وما مِنْ مُجيبْ!!

*****

أيا صوتها العربيَّ الأصيل
ويا صوتَ أُمّي
ويا صوتها الخيل حين الصهيل
ويا صوتَ أُمّي
ويا صوتها العيس يوم الرحيل
ويا صوتَ أُمّي
التي أرضعتني
التي قمطتني
التي علمتني
هوى المستحيلْ
وصبراً جميلاً جميلاً جميلْ

******

ويا صوت أمي التي ألهمتني الرؤى الصافيات
التي وسّدتني المنى الهائمات
التي صيَّرتني وما غيَّرتني
التي دثرتني
التي حدّثتني عن السندباد
التي نوَّمتني......
"وعيونك تنام وعين الله ما نامتْ"
"ويا شدّه على المظلومْ ما دامتْ"
"وعيونكْ تنامْ. وعين الله ما نامتْ
"إحنا الحماماتْ
قلنا أَبدْ ما ننصادْ
"قَدَّرْ علينا الإلهْ
وصادنا الصيّادْ
"وأحمدْ محمَّدْ واسْمُو بالسِّما محمودْ
"يابو خدودٍ حُمُرْ يا بو عيونٍ سودْ
"قدْ تخلق من الطيسنْ خدّ أحمرْ عيونو سودْ"
****
فيا صوت أمّي
التي هدهدت كلّ هذي الشواطي
وقالت: إليك...
بسلماسكَ الباسمِ الأخضرِ
وشوق الغراريف إلى الأَنهُرِ
ونم هادئاً... ليس دون الجراحْ
هوى عاشقٍ
مفعمٍ بالصباحْ
فيا عين أمّي التي ضمّدتني التي ضمّدتني...
ويا صدر أمي وكرم العنب
أزيحوا عن القلب همّ البسوسِ.. وضيم القراباتِ.. لا تتركوني
ولا تتركوني أسير التعبْ
فإني وجرحي وحيدٌ وحيدْ... أحنُّ وأحلمُ في يوم عيدْ
يلمُّ العربْ.
فيا صدر أمي التي أرضعتني التي علمتني هوى المستحيل
التي عرّفتني بلون الحليب وطعم الحليب وحبّ الحليب
حليبٌ حليبٌ حليبٌ حليبْ
حليبٌ حليبٌ وما من مجيبْ!!

❒❒❒1

المُتَفَائِل... يُحَاصِرُهُ الهَلاَك

شعر : بسّام علواني

تَرْوي الحكايةُ أنّه:

متفائلٌ يحيا
على أرضٍ يُغَطّيها التّعَبْ
ينمو كأعشابِ القصائدِ
في مراعي الروحِ
تُرْضِعُهُ الرمالُ حوافرَ التاريخِ
أجنحةَ الصهيلْ...
يرتاحُ في قاعِ الغيابِ
مدارَ سُنبلةٍ
وتُدخلُهُ المدائنُ
. مِنْ قِلاعِ البُؤْسِ .
شَرْنَقَةَ العويلْ...
قِيلَ: اثنتانِ
مِنَ الضَّياعِ يَؤُمُّها،
ويلوبُ في فَلَكِ المجاعةِ
شَاطئاً أو شاطئَيْنِ مِنَ الرَحيلْ...
* * *

تروي الحكايةُ أَنَّهُ:
يَصْحُو على رَقْصِ الأفاعي
تَسْتَحِمُّ بِسُمِّها أنفاسُهُ،
ويعودُ مُمْتَشِقاً جدارَ الأَمْسِ
يَرْكَبُ مُهْرَةَ العِصْيانِ
يَخْرُجُ مِنْ طَواحينِ الذُبولْ...
تأوي إلى أَحْلامِهِ
كُلُّ البلادِ،
تَنامُ فوقَ لِحاظِهِ
أطيافُ أُنثى
مِنْ صَباحِ الخَيْرِ
يُلقِيْها على ثَغْرِ الحقولْ...
وإذا يَمدُّ الشمسَ
في الأُفُقِ الكَسُولِ
يَهُزُّ مَشْرِقَ رُوحِهِ
لِتغيبَ في هَذَيانِهِ كُلُّ الجِهاتْ...
وَجْهٌ تُغادِرُهُ الرياحُ،

ويَرتَدِيه الليلُ
يَنْهَضُ في يَدَيْهِ النهرُ
يستلقي على أكتافِهِ
سَعَفُ النخيلْ...
هُوَ مُتْرَعٌ بالأمنياتِ
يَخِيطُ أرصفَةَ الهلاكِ
ويُدْخِلُ الطرقاتِ
في فوضى الحواسْ...
لَبِسَ الأزقةَ
غادَرَ الأشياءَ ثَكْلى
ثُمَّ أرخى ظِلَّهُ
قُرْبَ الهديلْ...
هُوَ يَشْرَبُ الشايَ المُحَلّى بالقِبابِ
يَلوكُ ثَرْثَرَةَ الجرائِدِ
مُهْمِلاً عينَيْهِ شُبّاكاً
سيُفْتَحُ إنْ تَرَاخى الصُّبْحُ
أَوْ طارَتْ فراشاتُ الرُّؤى
مِنْ مقلتينِ تُهاجِرَانِ النَوْمَ
تُغْلِقُ خلفَها غُرَفَ النُعاسْ...
تستيقِظُ الأشباحُ في رِئَتَيْهِ
يدخلُ غابةَ الإرهاقِ
مسكوباً على قدمَيْنِ
تَحْكيهِ الخُطى

إنْ تَلْفَزَ الرُّؤْيا،
وشَطَّتْ في مدارِ الحِسِّ
أنفاسُ الرمادْ...
* * *
تروي الحكايةُ أَنّهُ:
يأتي البحارَ
تَزُفُّهُ الأمواجُ أُنثى
مِنْ رَحيقِ الغيمِ
يَلْثُمُهُ الهواءْ...
حتّى يعودَ مُباركاً
يبني عرينَ الروحِ
مِنْ دَفْقٍ وماءْ...
وعلى ابتهاجِ النورِ
زَوْرَقَ مَوْجَةً،
وأعادَ تقسيمَ البلادِ كما يشاءْ...
قِيلْ: المساءْ
أعطاهُ كأساً مِنْ دِماءِ الريحِ،
مَوّالِ الشَّذا،
وفطيرتَيْنِ منَ الشّتاءْ...
حتى يُرَمِّمَ ما تبقّى
مِنْ غُبارِ الطلعِ في رَحِمِ السَّنا،
ويَصيرَ فَجْراً واشْتهاءْ...

❐❐❐

فتحتُ كفي
وجدت كل أسمائكِ

شعر : كنعان فهد

-1-

لا أعرف في أي زمن
أنا
لا أعرف على أية أرض
أقف
دمي، ينطق أبجدية
جديدة
وأنا في صحوة،
ليست من لحظات الحزن أو الفرح

***

-2-

أريد مرة
لو مرة
أن أقف عارياً
في أوسع ساحة
أرفع مشعل الخلود
أهتف في نواميس الطبيعة
ها أنت معي

***

-3-

سمعتك تهتفين:
من يأخذني يفرح!
صحت مبهوراً –أنا
وفتحت بابي
لم يدخل سوى ظلك المبهم
سقطت محموماً على الأرض
أعانق وجهك الخفي
تلاشى ظلك العجيب
في الصمت
عدوت محموماً أبحث عنك...
لا شيء على الدرب
لا شيء في البحر
لا أمل في السماء

***

-4-

تعالي

أيتها العروس الأبدية
هذا جواد النار
يطوي الجهات بجناحين
من حب وشبق
يصعد الأعالي
ليسرق البخار الأحمر
***
-5-
كنتِ مرة قبالتي
شهية، بيضاء
بكل ألوانك
قلتُ:
لا بد أن هذي المرأة
أنتِ
أتيتني من هناك
حيث تزهو في مكان حياتي
أفلتُّ على وجهكِ عينيَّ
غابت الأرض
لم يبق سوى عينيكِ
أطعمتكِ لجوعي
الدائم القديم
أحسستُ بأيدي الربيع
تدغدغني، تدفعني هيناً إليكِ
***
هذه الليلة
تعرَت شمس في عروقي
فغبتُ لحظة عظيمة.
وأذكرُ:
أنكِ صرت عاصفة؟
طويتها بأجنحتي
كنتِ تتحشرين في لحمي
مطراً وعطشاً
***
وحين رجعت منكِ
وكان أسفلي مبلاً
بما هرَّ من أوجاعي وخوفي
فتحتُ كفي
وجدتُ
كل أسمائكِ
***

❒❒❒

الملهمة

شعر: د.أبو فراس النطافي - الأردن

لا تــذكر البعــدَ واذكــر طيــبَ لُقيانــا فبـــــينَ ذاكَ وذا شـــــتّانَ شـــــتّانا
دع الفـــؤادَ مـــع الأحبـــاب مُنطلقـــاً يلهـو علــى الغُصُــن الميّــادِ جــذلانا
يشــاركُ الصّــحبَ والأهلــينَ فــرحتهُم ويمـــلأُ الروضـــةَ الغينـــاءَ ألحانـــا
فبهجـــةُ العمْـــر أيـــامٌ لهـــا عـــددٌ تمضــي ســراعاً، وليـلُ البـؤس يغشــانا
آهــاً لنــا طــائريْ عشــقٍ علــى فــنَنٍ هـوَتْ بـه الـريحُ فـي القيعـان عُريانـا
فجــفَّ غَرســي وأوراقُ النــدى ييسَــت علـــى الغصـــون بـــآذارٍ ونيْســـانا
والطيــرُ صــامتةٌ حــولي فمــا هزجَــت لحنــاً، ولا ألفَــت فــي الــروض ألحانــا
والـــدارُ خاويـــةٌ، نـــاح الحمـــامُ بهـــا والعنكبـــوتُ رفَـــت للنّقـــع جُـــدرانا
أســائلُ المنــزلَ المهجــورَ أيــن غــدَت أيـــن التـــي مـــلأَت دنيـــايَ رِضـــوانا
مــا بــالُ (ملهمتــي) شــطّت مرابعُهــا وأبقَـــتِ الـــدار للأشـــباح ديوانـــا
أشـــمُّ رائحـــةَ الأزهـــار فـــي ولَـــهٍ لعـــلَّ فيهـــا مـــن الأنفـــاس ريحانـــا
وأحضـــنُ الشـــالُ والمنـــديلَ محترقـــاً بالشــوق يوقــدُ فــي الأحشــاء نيرانــا
وكلّمـــا نظـــرَت عينـــي لصـــورتها تحـــدّر الـــدمعُ مـــع عينـــيَّ هتّانـــا

فــأتركُ الــدارَ مــذعوراً علـــى عَجــلٍ كـــأنَّ فيهـــا مـــن الغـــيلان شـــيطانا
فــذا الزمـــانُ، وهـــذي جــلُّ صـــنْعتهِ يفــرّقُ الأهــلَ والأحبـــابَ مـــذ كانـــا
ويتــركُ الــدار بعــد الأُنــس موحشـــةً والــروضَ بعـد الشــذا شـوْكاً وعيــدانا
وذا التلاقــي –وإن جــادَ الزمــانُ بــهِ – يحــولُ فــي كبــد الظلمـــاءِ أَشـــجانا
فيـــا نعيمــــاً خطرْنــــا فـــي خمائلـــهِ والــنفسُ نشــوى تتــاغي الشّــيحَ والبانــا
نمجّـــدُ الـــروحَ فـــي بلّـــور خالقهـــا وتُكبـــرُ الغصْـــن بالأَنـــداء ريّانـــا
حسْــبُ الهــوى أَننــي أحيــا علــى أمــلٍ فربّمــــا أحيـــت الأيـــامُ دنيانـــا
وربّمـــا عطفـــت بالوصـــل غائبـــةٌ علـــى أليــفٍ لهــا بالعهــد مــا خانــا
فأنـــتِ فـــي القلــب رغــم البعــد نازلــةٌ لـن تبرحـي القلبَ مهما شـطَّ مَرسـانا
نجيّــةَ الــروح لــن أنســاكِ مــا خفقَــت فـــيَّ الحيـــاةُ، وظــلَّ القلــب يقظانـــا
ولـــن أقـــولَ وداعـــاً، كيـــفَ أنطُقهـــا! فـــدونَها المـــوتُ، عـــلَّ فيـــهِ سُـــلوانا
فـــالعيشُ بعـــدكمُ شـــحّت مـــواردهُ والحـــظُّ عاكسَـــنا، والـــدهرُ عادانـــا
فـــإنكم كنـــتمُ للـــروح منتجَعـــاً وللفـــؤادِ مراحـــاً منـــذُ لُقيانـــا
نهـــونُ عنـــدكُمُ، لكـــنَّ حـــبّكُمُ فــي القلــب بــاقٍ –وحـق الله –مـا هانـا
لا يســـتطيعُ أليـــفٌ بعـــدكم أبـــداً أن يشـــغلَ القلـــبَ أو يُنســـيهِ ذاكرنـــا
وكيــفَ أنســى ونــارُ الشــوق تحرقُنـــي وتصـــهرُ الـــروحَ فـــي جنْبـــيَّ أَحزانـــا
فـــلا تظنّـــي بنـــاتِ الشـــعر موهبـــةً علـــى الطُّــروس جــرَت معنــىً وأوزانـــا
أو أنهـــا قـــبسٌ مـــن فـــيضِ معرفـــةٍ جـــادت بهـــا خبــرةُ الأيـــامِ عِقيانـــا

هــذي عصـــارةُ قلـــبٍ ذابَ مـــن كمَـــدٍ سـالت علـى الـورَق الـورديِّ ألحانـا

فـــإنّني حـــينَ أشـــدو فيـــكِ قافيـــةً أذوبُ فـي بحرهـا شـوْقاً وتحنانـا

ويعلــمُ الله أنــي فــي مكابــدَتي لاقيْـتُ مـن حُـرَقِ الأشـواقِ ألوانـا

❐❐❐

رسالة من تحت الأنقاض

شعر: وفيق كامل صقر

خُـذْني إليـكَ وخُـذْ مِـنْ خـافقي السَّـقما ... ولا تسَــــلْهُ لمــــاذا يكتـــوي ألمـــاً

فـــلا منـــاصَ لقلبـــي مِـــنْ توجُّعِـــهِ ... مـــا ظـــلَّ مُبْتَئِســـاً، بـــالهمِّ مُزْدَحِمـــاً

مِـــنْ أيـــنَ لـــي بِفــؤادٍ لا حيــاةَ بــهِ ... إنْ مَسَّـــهُ الضـــيمُ يبقـــى ســاكناً وجمــاً؟

لـم يَبْـقَ لِلْعيشِ فـي صـدري سِوى هَرَمٍ ... مـــن الهمـــوم أَتَتْـــهُ الـــريحُ فانهـــدَما

لَهْفــي علــى أُمَّــةٍ فيهــا القلــوبُ قَسَــتْ ... ومـــا يـــدورُ بهـــا مـــاءٌ ولـــيسَ دَمـــا

ريـحُ السّمومِ التـي هبَّـتْ علـى وطنـي ... تناهَبَتْـــــهُ ولـــــم يَسْـــــتَنفرِ الهمَمـــــا

يـا أُمَّـةَ الضـادِ مـا هـذا الخسُـوفُ بـدا ... علـــى مُحيّـــا هـــلالِ المشـــرقِ ارتَسَـــما؟

هـل أَنَّــهُ البَــدْرُ مِــنْ أَيّــامكمُ خَجِــلٌ ... والسّـــاعة اقتربـــت فانشـــقَّ وانقســـما؟

أَم أَنَّـــهُ لـــم يَجِـــدْ فـــيكم مؤانِسَـــهُ ... فاســـتأْنَسَ الظلمـــةَ السّـــوداءَ وانكتمـــا؟

يـا سـادةَ الأرضِ فيمـا قـد مضـى أَفِقـوا ... أَتَهْجَعـــون وَقَـــدْ داسَ الغُـــزاةُ حِمـــى؟

داســت علـــى قِمَـــمِ الغبـــراءِ أَرجُلُكُـــمْ ... كانـــت لكـــم مرتعـــاً، سُـــدْتُمْ بهـــا أُمَمـــا

كانـت ذلـولاً لكـم صـارت لكـمْ شَـرَكاً ... كنـــتم بهـــا ســـادةً، صِـــرْتم بهـــا خَـــدَما

هل هذهِ كبْوَةٌ، أَمْ أنَّها سِمَةٌ ... يا ويلَ شَعْبٍ إذا يوماً بها اتَّسَما
إذ ليس يُجدي بكاءٌ مِنْ على طَلَلٍ ... ولا التحسُّرُ إذْ نجترُّهُ نَدَما
في كلِّ يومٍ نرى في الدَّرب قافلةً ... والخانعون على درب الخضوعِ دُمى
لم يأْخذوا عِبَراً، لم يقذِفوا حَجَراً ... لم يُطعِموا نَفَراً، لم يرفعوا عَلَماً
يا سادتي نبِّئوني أين وِجْهَتُكُمْ ... مِن بَعْدِ أَنْ تهجروا الأَطيانَ والنِّعَما
هل ترجعون إلى بيدائكمْ زُمَراً ... حيث استحالتْ قُصورٌ أَذعَنَتْ خَيما
هل تتركونَ بروجاً هكذا شَمَخَتْ ... إذْ لا يُطاوِلُها غيمٌ بها ارْتطما؟
لا تعجبوا إن أتى مِنْ بَعْدِكمْ بَشَرٌ ... كي يجعلوا بعضكم فيها لهم حَشَما
في كلِّ مُعْتَرَكٍ تَسَّابقونَ إلى ... حيث المنابرِ كي تنعوا لنا القمَما
نَظْمُ المراثي عُكاظٌ في مواسمكمْ ... هات القوافيَ يا خَنْساء والحِكَما
حتى إذا مرَّةً ضاقَ البيانُ بهمْ ... أسْعَفْتِهِمْ إنْ بدا عِملاقُهُم قَزَما
ربَّاهُ هلْ أُخْرِجَتْ للناسِ قاصِرَةً ... تلكَ التي أخرجَتْ مِنْ صُلْبِها العُلَما؟
إن كُنْتَ أَخْرَجْتَها عَزِّزْ إرادَتَها ... كي تَسْتَرِدَّ إليها القُدسَ والحَرَما
يا قومُ هُبّوا أَراها ويُحكُمْ ذهبَتْ ... فلتُدْرِكوها إذا لم تَفْقِدوا الشِّيمَا
صوتُ الأَذانِ حَرِيٌّ أن يؤَلِّفَكُمْ ... لكنْ لِتَخْتَلِفوا آثَرتُمُ الصَّمَما
سَتُسْأَلونَ فُرادى يومَ محشَرِكمْ ... عن الرِّسالةِ والتَّاريخِ أَينَ هُما

إن كنـتمُ الأَصْـلَ فـي أَرضِ الهُـداةِ فَلِـمْ   بهُـــمْ تهـــابونَ غـــازٍ أرضـــكُمْ قَـــدِما؟

النَّصـــرُ يُـــدْرَكُ بالإِقْــدامِ لــيسَ ســوى   كـــذا النضـــالُ يلبـــيّ مَـــنْ بـــهِ التَزَمـــا

لـــولا رجـــالٌ بلُبنـــانَ الفِـــدا صَـــمَدوا   لمـــا تَقَهْقَـــر جـــيشُ الـــذُّلِّ مُنْهَزِمـــا

ومـــا لِخالِـــدَ دَحْـــرُ الـــرُّومِ مُنْتَصِـــراً   لـــو لَـــم يكُـــنْ بحبـــالِ اللهِ مُعْتصِـــما

يـا قُـدْسُ فجـرُكِ مهمـا طـال مطلعـهُ   يومـــاً يعـــودُ إليـــكِ الفجْـــرُ مبتسِـــما

حتَّـى ولـو حَجَبـوا عَنْـكِ الْهـواءَ فَمـنْ   بوابـــةِ الشّـــامِ يـــأتي والشَّـــذى قُـــدُما

إسْـــرِجْ خيولَـــكَ يـــا بَشَّـــارُ آنَ لنـــا   عَتْـــقُ التُّـــرابِ مِـــنَ الأَوغـــادِ واللُّؤَمـــا

الشَّـــعْبُ أَقْسَـــمَ كـــلُّ الشَّـــعْبِ أَنَّ غـــداً   فـــي القُـــدْسِ موعِـــدُنا لَـــوْ أَخْفَـــقَ الزُّعَمـــا

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

سماط الروح

شعر..عبد الوهاب الشعراني

عالم القصة

□□

مقام الحلم.. مقام اليقين

قصة: محمد جاسم الحميدي

التقينا في الحلم، كانت عيناها الضاحكتان تغوصان في لحم وجنتيها المرتفعتين، فيما تعلن تحذيرها الذي تثقله الضحكة الأثيثة من مقام الشِّقاق إلى مقام المداعبة: لن تحزرني أبداً فأنا شيطانة..!

غادرنا بعضناً بعضاً على ضفاف الحلم الذي أصبح مستحيلاً منذ أربعين عاماً، ولم نعد على آثارنا قصصاً لنجمع كالحطاب ما تناثر من أعواد حزمتنا، لم نتذكر بعضنا بعضاً، لم نتراسل، لم نتهامس، لم نتخاطر.. كأنما أخذنا الموت أو أخذتنا الحياة..!

كنا هناك في الحارة المتربة والزقاق الضيق المتعرج كأفعى حين كان الحلم يشرق كالضحكات على شفاهنا، ويسَّاقط ثمراً شهياً في أحضاننا، ثم يمتد بساطاً من الريح فنطوي به الزمان والمكان.

كانت الثريا تنزل إلى الزقاق بثوبها المشقوق عند الركبتين الزهريتين وتدعونا إلى لعبة الخرز، لم نكن آنذاك لا ذكوراً، ولا إناثاً، بل أطفالاً لا جنس لنا، نلعب معاً، لا تخيفنا هشاشة الحياة لأننا نمتلئ بأنفسنا، ونمتطي أحلامنا المحتشدة باليقين..!

تجمعنا ضحكة الثريا العارية كالصباح الندي، فنتزاحم كباقة ورد بريّة، صاخبين كعش من الدبابير، والثريا، بهدوئها الذي رسّخته براعتها في اللعبة، تشمر عن زنديها، وتبدأ طقوس اللعبة: بيديها الصغيرتين تدس الخرز في التراب، ثم توزعه بمهارة ساحرة في أكوام متساوية متشابهة مضلعة بأصابعها الرهيفة التي تركت آثار لمسها هنا، ودون أن تنفض الغبار عن يديها تستعرض وجوهنا، وتقول بتحد صاخب: اختاروا أكوامكم..!

نسارع للاختيار فنخطئ دائماً، ربما لأن عيوننا معلقة بعينيها الخرزيتين الضاحكتين، نختار الأكوام التي لا خرز فيها، نخسر الخرز لأننا نجتني خرز عينيها..!

تسخر الفتيات من استعجالنا، يتأنين في الاختيار، لكنهن يخسرن أمام الثريا أيضاً.

يتجمع الخرز بين يديها، ثم يتحول إلى لبّات في جيدها، وإلى حسدٍ، لا علاج له، في العيون الضيقة. وإذ نخسَر جميعاً تفيض عواطفي في المساحة المعدومة بين الرغبة والحلم، فأمد يدي إلى

تفاحة خدها الحمراء وأقرصها، تحتج ضاحكة، أنسى الاحتجاج، وأتمسك بالضحكة المعلنة، وأقول مفتتناً بوجنتيها المرتفعتين: يا شيطانة..!

تقول بزهو، وقد حملت الخرز في شليل ثوبها كنزاً أشد زرقة من عيون الحاسدين: لن يحزرني أحد.. فأنا شيطانة..!

وتغوص عيناها في ضحكتها، فنركض خلفها، تفوتُنا الضحكة ولا تفوتنا الجديلة التي تركض فوق ظهرها..!

***

التقينا في الحلم كانت الثريا تقشر برتقالتها وترميني بالقشور، فأستعذب رائحة البرتقال الشهية، وأتمسكن علّي أحظى بنصيب منها، أقول لها: ذوّقيني طعم برتقالتك..!

ترفع كتفيها، وتقول بدلع زائد: ما..! ما..!

أقول مبالغاً في الجدية: أخبرتني الجنية.. أنك ستشاركينني في البرتقالة!

تقول بحزم: جنيتك كاذبة..!

أشاغلها بالكلام، أتذايبها، ثم أنقض عليها، ولتحمي برتقالتها تعطيني جسدها، وتمد يديها بعيداً، ننطرح على الأرض، فتفلت البرتقالة، تدرج على الأرض ملوثة بالتراب، فتغضب الثريا، تضرب الأرض برجليها، ثم تنتثر دموعها على أهدابها الطويلة كاللآلي، ألتقط البرتقالة، أغسلها بالماء، وأعيدها إليها، تنظر إليّ بحقد: يضيع طعم البرتقالة بالماء أيها الأحمق..!

أقول بود: يضيع طعمك بالبكاء أيتها الحمقاء..!

يشرق وجهها من جديد، وتصهل ضحكتها في الزقاق الضيق المتعرج كأفعى، فيجتمع أترابنا، يتزاحمون حولها، يندسون تحت إبطها، يلتصقون بها، ويتلقفون ما تبوح به شفتاها، حين لم يكن بيننا وبين الحلم مسافة، تشعر الثريا بالزهو، فتقول بطيش: من يمسك ضحكتي..؟!

يصرخ كل منا بثقة، وقد تناهبت أصابعنا خديها: أنا..! أنا..!

تقول وخداها كالنار المشتعلة: لا تُسرق الضحكة كما تسرق البرتقالة..!

يتناثر الأصحاب، يتشاغلون في ألعابهم، يرتفع ضجيجهم، ويظل في نفسي شيء منها، فأحاككها، ألامسها، أشاجرها، ثم أتحداها بمكر: أتسابقينني أينا يدفع بوله أبعد..؟ يحمرّ وجهها، ولا تنبس بكلمة، فتزداد ثقتي، وينتعش خبثي، وأنفجر صارخاً: هذا الميدان يا حديدان..!

تتماسك الثريا، وتطلق شتيمتها:.. يا ابن الحرام..!

وتظل جديلتها تركض فوق ظهرها حتى بعد أن يغيّبها بابُ منزلها..!

التقينا في الحلم، كنت معصوب العينين، وأنا أبحث عنها، ينادونني فلا أستجيب إلا لندائها، يخزونني فلا أحس إلاّ بوخزها.. يسخرون مني فلا أسمع إلاّ سخريتها..! تقودني إليها هسهسة

ضحكاتها، وتدنيني منها رائحة البرتقال، وتستعجلني لجاجتها المتحدية: أنا هنا..! أنا هنا..!

تظل تروغ، وأظل في أثرها، حتى تحطّ يدي أخيراً فوق منكبها، ولخشيتي من أن تروغ من جديد، أحكم إمساكها، وأطوّق صدرها بيدي، فتقع إحداها على فرخ ينبض في صدرها.. تجفلنا المفاجأة، فأسكن لاهثاً، وتسكن لاهثة، ثم يدركنا الوعي والخوف فنخصف علينا من ورق الجنة.

كنا هناك دائماً في الزقاق الضيق المتعرج كأفعى، وحين أصبح الحلم رغبة لا نستطيع تحقيقها انفصلنا، انفصلنا منذ أربعين عاماً، فلم نلتف على بعضنا كالأيكة، لم نتنفس في وجه بعضنا كالعشاق، لم نتهامس فماً لأذن كالخارجين عن القانون.. كيف انفصلنا..؟ وفي أي لعبة؟ أو في أي حوارٍ أدركنا تمايزنا فهربنا من بعضنا؟ ولماذا خلت الحياة منا؟ أفي لعبة الغمِّيضة عندما نبض فرخها في يدي؟ أم عندما تمايزنا في السباق المستحيل؟ أو ربما عندما التقينا ذات قيلولة وقد نام الكبار، وتوارى أترابنا، وهجعت البهائم والدواب والكلاب، وبقينا وحدنا، خاليين إلا من أنفاسنا، فضغطتها إلى الجدار، وهمست في أذنها همساً لاهثاً كالخارج عن القانون: سأتزوجك عندما أكبر..؟!

بعد أربعين عاماً، وفي ضوء الحلم المحتشد بالعزلة التقينا كانت الثريا تقف هناك بضحكتها العارية في الزقاق الضيق المتعرج كأفعى.. أحببت الحلم، وحننت إلى الثريا، ولما كان بيني وبين الحلم مسافة المستحيل استوطنني كالوباء.

جرت مياه كثيرة، ومر زمن طويل، ظل الحلم يجيء، أمّا الثريا التي تكسَب الخرز، وتضيع عيناها في ضحكتها، وينبض فرخها في يدي فلم تأتي... لم تأتي أبداً!

❑❑❑

((.. امرأة بلا وجه..))

قصة: هالة المحاميد

ستمطر..

كم أرغب في أن تمطر بجنون وتُحدث سيلاً يمتد فيغرقني وإذ أنا جثة بلا روح..، وكم أرغب في أن تمتد النيران من كلّ جانب فتحرقني وتحرق كلَّ شيء..

كم أرغب في أن يحترق هذا العالم!! لا أدري كم من مرة فكّرت في هذا ورغبتُ فيه، ولا أدري كم من مرةٍ حاولت أن أُجرّب الموت وبطريقتي...

أذكر أنني تناولتُ يوماً كمية قديمة من الأدوية- والتي لم تكن موصوفة لي- وأنقذني الطبيب، وحين استعدتُ وعيي قال لي: الموتُ أيضاً ككلّ الأشياء، قد نبحث عنه لكننا لا نصل إليه!! كلمته ما تزال تستوطن داخلي، تُذكّرني أنني هنا وحيدة..، والأشياء تهرب مني..!! وأذكر أنني كرهتُ التحديق بالمرآة يوماً فهويت عليها بيدي ورحتُ أقطع شريان يدي بزجاجها المتناثر وأنا أتلذذ بمنظر الدم يتقاطر ويلوّن ثيابي، ومرةً أخرى أنقذني الطبيب ولم أمت..!!

أدركتُ بعدها أنه يجب أن أعيش ولم يعد الموت يغريني بالبحث عنه، بقدر ما ضاقت الأنفاس بصدري وتمددت به الأحلام المخنوقة التي عرفت أنّها ستظل مجرد أحلام منذ اللحظة التي أُوقفتُ فيها عن الدراسة وتحوّلت بمرور الأيام لامرأة عادية لا أحد يصدّق أنها عرفت الدراسة يوماً.. امرأة يملؤها الحقد والنفور من كل شيء..

ستمطر.. ستمطر..

أعرف أنها ستمطر هذه الليلة وبغزارة..، وكعادتي سأنتحي زاوية وأبكي.. أبكي خوفي المتنامي كطحالب تسد أعماقي، أبكي فشلي الذي يترصدني دوماً.. أنت فاشلة دوماً، هذا ما كانت تردده لي أمي.. سأبكي حتى تجف دموعي وأواصل موتي المتكرر كلَّ يوم.. الألم شيء موحش، ومرارة الأشياء قد تدفعنا لارتكاب الحماقات التي نعجز عن تفاديها..!!

لكن أشيائي كلها تموت وأعي أنها تموت، فما من شيء يوقف موت أشيائي، وما من شيء يوقف هذا الإعصار الذي يجتاحني فيردي كل أشيائي حطاماً يتلذذ الآخرون بمشاهدته!!

وعدت للمرآة من جديد أنثر عليها نظراتي وأبحث في ثناياها عن وجهي الضائع.. امرأة بلا وجه تحدق في المرآة..!! غاب وجهي في ملوحة الأيام منذ أن بدأت أفقد أشيائي وأفقد معها الرغبة في أن أتلون للمرآة..!!

النظر في المرآة يعيدني في كل مرة لحقيقة المرأة التي بلا وجه، ويذكرني بالجملة التي طالما أسمعتني إياها أمي كلما رأتني أتأمل وجهي في المرآة: "المرايا ما اتزين الشادي"!! وأصرخ في أعماقي: لماذا أُصر على أن أتفقد ملامح وجهي في مرآة لا يمكنها تزييني؟ لماذا أصرّ على أن أتذكر أنني لم أحظ بشيء طيلة هذا العمر المتسرب مني..؟

أصرخ ومرة أخرى أهشم المرآة... النظر فيها صار يذكرني بأمي... كلما ارتسم وجهي في المرآة.. يغيب ليخلفه وجه أمي وهي تردد لي "المرايا ما اتزين الشادي". وأصرخ من القلب.. أن توقفي يا هذه الحرائق التي يتعالى دخانها فيملأ فمي، وإذا أنا أشتعل ولا أحد يطفئني... توقف يا هذا الحزن الذي يكبر كل يوم ليجعلني غريبة الأطوار..، مجنونة لم يجرؤوا على إقناع الطبيب بضرورة توقيع شهادة جنوني حتى أواصل مهامي البيتية التي عهدت بها إلي أمي...

أجل. أمي..!! كم كرهتها!! شعور ما يؤكد لي أنها ما أحبتني أبداً وأنها ما أحبت أحداً أيضاً.. كل ما أذكره اللحظة أنها لم تكن تحسن سوى– افعلي ولا تفعلي– ويوم أخبرت زميلاتي بالدراسة أنني أكره أمي تعجبن ثم قاطعنني

ستمطر..

أجل سيدي ستندفع نحوي بقوة، وتعلو، وسأشرب وأشرب..، ثم أنفجر وينتهي الأمر..

يا لوجعي الكبير، ولهذا العمر الذي انسحب منه ربيعه مخلفاً الريح الشتوية الهائجة تقهقه في أعماقي المعتمة..!!

وأبكي.. لكن قلب أمي لا يلين.. أبكي ويتواصل رنين الدمع الجارح في القلب، وقلبي يلبس سواداً ظل بعدها يلون كل أيامي..، وتمرد الصمت الساكن في دواخلي معلناً انتمائي لحرائق لا تخمد..، وتوالت عواصفي تجتاح دماري لحظة بلحظة وتمنحني لأحلام لا تنتهي...

أيعقل أن تشعر امرأة مثلي برغبة في الحلم؟ مراراً تساءلت والجواب ذاته يتكرر بقسوة: قدركِ حلم!! فلا توقفي هذا الزاحف بأعماقكِ. ما فائدة الحلم في وطن أفقدنا الرغبة في أن نكون..؟ وما فائدة الحلم في وطن تساوت فيه كل أيامنا..؟

وبدأتُ أحلم رغم مرارة الحلم في عيني..!! امرأة أخرى سكنتني منذ أن وعيت بأن كل الأشياء قد تموت!! وأنه لا أحد يمنحنا الحلم إلا إذا نحن آمنا به!!

كان لا بد أن أحلم بأشياء أكثر جمالاً، وفي الكتابة كنت أستطيع أن أرسم تلك العوالم التي تتراءى لي والتي يعج بها خيالي المحلِّق دوماً... لكني أُمزّق ما أكتب خوفاً من أن تعرف أمي بما أُفكر.. كنت أفكر برجل يحبني جداً... اعتقدته سيأتي ليخرجني من ذاك البيت...، كتبت له ذات

مرة في أوراقي: "سأنتظر دائماً وسأحلم فلا تجرح أحلامي.. دع الأيام تُثبت ورداً في عيني..!". ووقعت الورقة في يد أمي وصفعتني..، وبسبب الرجل الموهوم الذي يسكن خيالي توالت الصفعات وتوالت محاولاتي في إثارة أمي... كنت أتعمد الكتابة لرجل أنا صنعته لأرى أمي تفقد صوابها وهي تتوعد بقتلي..

ووجدت في المرآة التي أكرهها عوناً.. كنت أترك عمل البيت وأقف أمامها أغني وأتزين لرجل لم يوجد أبداً.. وإذا بأمي تثور وإذا بالمرآة تتطاير شظاياها تحت قدميها وهي تتوعد لن تتزوجي إلا من سأختاره لك أنا!! لن يتغير فيك شيء ولو قضيت عمرك كله أمام المرآة!!

كنت أتلذذ وأنا أراها على تلك الحالة..، وكلماتها تقتل آخر ومضات الفرح في عيني وتحيلني على مائدة للغربة داخل ذاك البيت...

ولكن ذاك الرجل الموهوم لم يأتِ..، ولم يأت رجل يرغب بي...

منذ أن أُوقفت عن الدراسة انتهت كل أشيائي ولم أعد أملك سوى تلك الأحلام المجنونة التي يتفنن خيالي في تشكيلهما.. كنت أتصور نفسي- سندريلا- الجميلة، الضعيفة، التي يأتي الأمير لينقذها ويسكنها قصراً جميلاً..، وكم مرة جلست إلى المرآة وغصت في تقاسيم هذا الوجه الحزين فتصورت نفسي أسافر إلى بلدان بعيدة، ألبس أحدث موضاتها، وإذا بشعري المجعد مسرَّح بأحدث تسريحة..، والسيارة التي أقودها من آخر طراز.. كنت أهرب من أنني لا أملك حتى نفسي.. لا أملك الحق في أن أحب، أو أقرر، أو حتى أن أموت..

لا أذكر أن أمي قد أحسنت إلي بشيء فحتى اسمي كان يحزنني- نارة- وكل من كان يسمعه، أسمعه يردد: يا لطيف!! وليتني امتلأت ناراً مشتعلة تأكل كل شيء...، لقد كنت هادئة على الدوام..، هدوئي كان القرار الوحيد الذي اتّخذته في حياتي بعدما أدركت أن ثورتي لن تغير شيئاً من أنظمة أمي.. أجبرني الموت- وبعد كل محاولات الانتحار- أن أعيش.. فتح بداخلي مساحات أخرى للتغيير وانتظرت أن تتبدل الأشياء..، أن تتحقق كل التصورات التي امتلأت بها ذاكرتي، ومنحتني إياها المرآة وبكل بساطة.. تنوعت الأحلام لكنها انحصرت في رجل يأتي دون مقدمات ويحملني إلى دنيا بعيدة تُرْسل بها كل الأشياء موسيقى، وتزهر الفصول بألوان بهية..، واستمرت الأيام كئيبة ومتشابهة المذاق، وتواصل معها انتظاري الجاف لأشياء لم تعد الثقة في إمكان حدوثها ممكنة..، وإذا بكل الأحلام تستقيل من ذاكرتي وإذا بالفرح يعلن انسحابه الكامل مما تبقى من تلك الذاكرة المزدحمة بالضجر والتعاسة..، وبدأت أنسى أنني أنثى..، ورحت أحاول إعادة تشكيل ما تبقى مني وفق أطر أخرى وأحلام أخرى.. فكّرت في أن أزهد وأتنسك لأربح الآخرة بعدما خسرت الدنيا، وهذه القرية المنسية التي أعيش بها..، ولم أعد أحلم.. كما لم أعد أفكر..، قررت ألا أنظر في المرآة من جديد لأوقف خيالي السابح. فقط وحدها الذاكرة تحن لأشياء جميلة وحالمة.

وأمطرت الأشياء من حولي ألماً وبرداً يضيق بهما قلبي..، واتسعت فوهات جروحي وبت بلا

شيء... وبلا أنا..

وفجأة وقفت والدتي أمامي تطلب مني أن أفكر بهذا الرجل الذي تقدمت والدته لخطبتي.. كانت أمي قد اتّخذت قرارها وجاءت فقط لتوهم الجميع أنها تستشيرني.. قالت لي وهي تقدم لي ذاك العقد- الثقيل- من الذهب: ماذا تريدين أكثر من هذا؟ هذا هو الرجل الذي سيسعدك..، ستلبسين ما تشائين، وتذهبين أينما تشائين. هل هناك فتاة ترفض شاباً يقيم بفرنسا..؟ وانتشلتني الكلمة الأخيرة من صمتي وكأني لم ألتقط سوى كلمة- فرنسا-. وعادت الأحلام المهاجرة، التي ركنتُ منها الكثير ونسيت الكثير.. عادت السيارة الآخر طراز- وباريس- وألبسة باريس- وجمالها.. عدتُ من جديد أحلم..، وعدتُ من جديد أُحدّق في المرآة بعينينِ أكثر.. أتلمس وجهي الداكن السمرة وشعري المجعد وعيني الضيقتين.. كل هذا سيتغير يا -نارة- باريس- قادرة على خلق الإنسان من جديد!!

/قلتُ في نفسي/ وللمرة الأولى بدأ وجهي الأول يغيب في المرآة، وإذا بالمرآة تستبدله بوجه أجمل لم أره من قبل..، شعر أملس..، وبشرة ناعمة، وعينان واسعتان..!! رأيت- أنا- أخرى كانت المرآة تخفيها..، وها هي- باريس- تعيدها!!

مخطئة يا أمي فها هي المرآة قد خذلتك وزيّنتني رغم إيمانك بأنها- ما اتزين الشادي-!!

الأمر بالنسبة لأمي كان صفقة..، وكنت أنا الطرف الأهم فيها، فبموافقتي ستزداد حظوظ أمي في المال، وفي ذهب وألبسة أكثر يمكنها تجهيز أختي الصغرى ككل الفتيات. كنت أعرف عائلة هذا الخطيب التي غادرت القرية منذ زمن بعيد إلى فرنسا. وكل ما أخبروني به أن الشاب مُعاق.. لم يهمني الأمر، ولم أطلب حتى رؤيته.. قبلت دون نقاش، ودون تفكير.. كل ما كان يجول بذاكرتي لحظتها أن أرحل برفقته إلى- باريس- فكّرتُ في أننا سنقضي شهراً بأحد الشواطئ ونرحل بعدها إلى- باريس-.

وانتقلت إلى بيت زوجي في صمت..، لم يثرني ذلك، شوقي إلى- باريس- كان كافياً لأتنازل عن كل الأشياء..، ودخلتُ غرفتي برفقة حماتي. وقابلتني كتلة لحم ضعيفة مكومة في كرسي نقال.. وجاءني صوتها ليوقظني من دهشتي: هذا هو زوجك!! إنه مسؤوليتك منذ اليوم..، وخرجَتْ.. وحدّقتُ في عينيه.. إنه كالطفل..، بل هو طفل لا قوة له.. لا يمكنه أن يفعل شيئاً، لا يستطيع حتى أن يُحرّك يديه..

مسؤوليتي!! بل هي عقوبتي.. إنها أقسى من عبودية أمي..، ومرّت الأيام وصرتُ مجرد خادمة لهذا الذي يدعونه زوجي..، مهمتي تنحصر في حمله وأكله و...، وكلما سألته عن سفرنا يقول لي: أمي هي التي تُقرر..

عرفتُ بعدها أن أمه قد قررت قبل أن تتقدم لتخطبني له أن تعثر له على زوجة تخدمه وألا يعود إلى- باريس-.

وحين عرفت كانت صورة أمي تلوح لي.. تذكّرني بأمرين كليهما مرّ..، وأدركت أني امرأة لم

تحلم بزواجها من رجل..، بل من– باريس– وقررت أن أبقى في بيت هذا الزوج على أن أعود إلى سلطة أمي..، وحين هذه المرة حدّقتُ في المرآة لم أر إلا وجهي الذي ألفته منذ زمن لم يتغير فيه شيء.. فقط بعض الشعيرات البيضاء بدأت تلوح في شعري المجعّد.

❑❑❑

المسرحية

قصة: زهير جبور

ابتعدوا. ابتعدوا. جلالته يتأفف من رائحة أنفاسكم وأجسادكم. تابعوا الهتاف. صلوا من أجله. اركعوا. لا تتعبوا وجهه النضر بنظراتكم البلهاء.

كان قائد فيلق الجلالة يقود موكبه وهو يخاطب الشعب بهذه العبارات، والجلالة بعربة خاصة تتجه إلى ساحة كرنفال الذبح، حيث رأسها الذي سيفصل عن الجسد.

هتفوا. ركعوا. وما زالوا.

وعلى منضدة صنعت خصيصاً لهذا الغرض. وضعوا رأسها، وكانوا قد ألبسوها ثوباً من حرير وطوقوا جيدها بذهب ثمين، واستوردوا لتزيين الساحة (بوالين) وأضواء وشهباً ملونة ونبيذاً وقد أحاط الكبار بالجلالة وهم يحملون كؤوساً زجاجية فاخرة كي يتبادلوا الأنخاب بعد الانتصار العظيم الذي سيحققه دمها. وهي صبية المملكة. ضحيتها الأولى الصاعدة إلى جبل (آفون) حيث بعل المدجج بالأسلحة الكيماوية، وحمم الجحيم بمختلف نماذجها.

طلب إليهم عبر مضخم الصوت، أن يحافظوا على الفرح، وتنفيذ نظام التضحية الذي صدر بمرسوم، وتجنب غضب بعل، وتمجيد الملك الذي وفر لهم رخاء العيش، ومتع الدنيا كما جاء في الصحف اليومية.

وطلب إليهم الدعاء الدائم بطول العمر، لأنه البطل الذي يتصرف عكس ما يقال، القادر على قلب الهزيمة إلى نصر، والذبح إلى حفل، والعار إلى كرامة، والشوك السام إلى زهر يشفي.

وكانوا قد حفظوا الأناشيد التي تبرز مزاياه الخارقة وأتقنوا الدبكة الشعبية، وشرب العرق المأخوذ من العنب وحب اليانسون. حيث لونه الذي يتحول إلى أبيض صاف بعد خلطه بالماء، وكانوا يضيفون للكأس قطعاً من الثلج، ويجلسون مع النديم حيث الهم المشترك والأحاديث الممنوعة. وبرغم التحذيرات التي تؤكد أضرار التدخين، كانوا يستهلكون كميات مرعبة منه مهربة أو مستوردة . لا يهم . وكان الحشاشة من بينهم يرددون جملاً تشبه الهستيريا إلى حد ما.

مثل (بالفلا كان الجمل. هات الجمل لهون. كيف نخ وما شالا، قال ما شالا قال. يهاء. يهاء.

وينك يا عمي (أبو العكال).

وكانوا يحدثون أنفسهم بلا تحشيش. يسألون. يجيبون. يغضبون. يضحكون. يبكون. يقفزون. يصرخون:

(في مصاري. ما في مصاري. بدنا ناكل نحنا عايشين. لا مو عايشين. متنا. ما خلوا. نهبوا. نهبونا. حرب. لصوص دويخة).

كانوا كما تقول الكتب كالمجانين، وما هم بذلك، وكانوا يسمعون ما لا يرون، ويطيرون بلا أجنحة وهم في مقاعدهم مجمدين.

تركنا الكبار مع كؤوسهم، وكان السيف مرتفعاً فوق رقبتها، والسياف ينتظر شارة الجلالة للتنفيذ، والصبية ترتجف ولا تستطيع الحركة، فقد أحكم على رأسها فوق المنضدة، وقيد جسدها الطري بحبال ثبتت على الأرض بأوتاد حديدية.

كانت خائفة، والسيف سوف يختصر شبابها بين لحظة وأخرى.

كانوا يضحكون، والمناسبة للفرح كما تقرر.

تمتم رجل عجوز من الشعب الراكع:

. نحن مثلها جميعنا.

شده الحرس من شعره. وأجبره على الوقوف.

جره جانباً، ثم أدخل فوهة البندقية في فتحة شرجه. فتقافز جسد العجوز ألماً، وقد كتم الحرس أنفاسه بيد قوية. فتدفق الدم غزيراً، سالت دموع العجوز، ولم يستطع الصراخ، وراح يتلوى على الأرض، وهم في حالة ركوع، والسيف فوق الرقاب، والكؤوس في انتظار التنفيذ ليتبادلوا الأنخاب، وكان الدم يتغلغل بين مسام التراب.

نزع الحرس فوهة البندقية. انتفض الجسد مجدداً امتزجت الدموع بالدم، واليد القوية تضغط رويداً رويداً غادر النبض مسراه.

. أحسنت لك المكافأة.

قبل الحرس يد القائد.

كان بعل يلعب (الكونكان)، وقد قرر إن غلب فسوف يؤجل مراسم الذبح، وإن غلب فسوف يذبح عشرة بعمرها وجمالها، وكان يدخن السيجار الفاخر، ويحتسي (الويسكي) المعبأ بزجاجة خضراء مغلفة بالمخمل القاني الموشى بالذهب، والمزين بميدالية من (البرونز) الصافي وكانوا قد أحضروا له من (باريز) بزات قمصان. أحذية (برفانات).

وقتذاك شوهد السيد صلاح الدين يخرج من خمارة الليل، مترنحاً وبرفقته أشهر قواد في المدينة.

سأله صلاح بصوت عال:

. ما هي بضاعتك يا ...

رد:

. ما تشتهيه يا (فرند) صلاح.

ضحك بصوت عال. جعل الناس ينتبهون إليه. ويحدقون.

قال صلاح:

ـ لقد هربت من التاريخ، وطمست حروفه، فمن هم حتى أخجل منهم. مجرد أوغاد. بادلوا انتصاري بالهزيمة. وشموخي بالذل. ودمي (بالكوكاكولا).

رد القواد:

. معاذ الله يا أمير. دمكم يا حبيب يساوي أكثر من ذلك.

ضحك صلاح. وكاد أن يسقط على الأرض. تناول منديلاً ورقياً وراح يمسح دموع عينيه وهو يردد:

. طبعاً يا قواد. هو يساوي ثمن زجاجة (شمبانيا) تقدمها لإحدى عاهراتك.

وكانت (خنسا) البدوية تدير بيتاً للعب (الميسر) تستقبل فيه كبار رجال القوم والسلك الدبلوماسي والشعراء وهيئة الأمم، ورجال الدشداشات الموشاة بالذهب.

صرخ قائد الفيلق:

. مين البطل؟

أجابوا بصوت واحد:

. جلالته البطل.

صرخ:

. مين البطل؟

أجابوا:

. جلالته البطل.

وظلوا في الساحة سبع أيام بلياليها يرددون:

. جلالته البطل ومن غيره.

وبالمناسبة شاهدوا في ذاك الزمن، وعبر الشاشة مسلسلاً مكسيكياً مدبلجاً إلى العربية بعنوان (أنت أو لا أحد).

أشرقت شمس اليوم الثامن، والصبية على حالها ساعد السياف فوق رأسها.

طل الجلالة. وتضاعف هتافهم.

قال:

. مشيئة الإله بعل، ورجاله، ورؤساء أركانه، أن نحاربهم.

اشتعلت نيران. هدمت جسور. انتشرت جثث. تفسخت. تلوث بحر.

وكانت المدافن والحفر تلتهم موتاها. ووجدتها وحوش الصحراء فرصة للقضم والغذاء.

يلوح الجلالة بيديه. وهم فقدوا الحس النطق. الطعم. الشكل. اللون. نقلت الفضائيات تفاصيل الحرب.

قال قائل:

. هو الهول. كأنها القيامة.

رجل من المتخفين. ثبته، ودحش في مؤخرته قنبلة موقوتة انفجرت بعد ربع ساعة.

ما يزال السيف على وضعه. هم في ركوع. وبرزت أسماء (الدرة) (إيمان) وكان الفرات يستنزف حكاياه، وطيوره تأكل المعدن وديدانه تذوب تحت أشعة الصواريخ، وطواحينه تدور في فراغ حيث لا طحين، وكان الكبار يملكون عربات فاخرة تسير أمامها دراجات المراسم، تتحدث عنهم نشرات الأنباء، ووصل اعتذار (كوفي) عن عدم تمكنه من الحضور، بسبب انشغاله في حرب مكافحة الإرهاب، والبحث عن (بن لادن) بفلده الأمريكي، وبندقيته الروسية.

وتحول أيلول إلى انفجار على الكرة التي نكحت بقضيب صنع خصيصاً لهذا الغرض.

كان السياف ينتظر موافقة الجلالة، والفتاة تبكي بسبب تقوس ظهرها، وقد فقدت تألقها، وشحب لونها، وتلقت (مداعبات) كثيرة بسبب نفور مؤخرتها للخلف، واعتادت على ذلك، وصارت ترغب بالمزيد.

انتفضت أم الفتاة. صرخت بصوت أمحاه الوهن.

. إلى متى؟

قال تجار القوافل، والمخدرات، والمهربات، والحرامية، والمتسلقين:

. من تلك التي تجرأت على رفع صوتها،

وسألت، وأزعجت الجلالة. من الذي دفعها، وأي استعمار منحها قوة النطق والاستفسار.

لم يبدأ حفل الأنخاب بعد، وبعل يلعب. ويلعب.

نيران هنا. نيران هناك. شعب وراء شعب. ساحة إلى جانب ساحة. والمسرحية مستمرة.

❑❑❑

رجل فقد تاريخه
في بغداد

قصة: نبيل توفيق حاتم - العراق

اليوم الأول....

لا يغادر القلب صاحبه إلا مرة واحدة.. بالأمس حيث توارى وجهها في دائرة الارتحال الأبدية أحسست أن قلبي غادر معها، تركني، ودّعني بقبلة شرقيّة ثم مشى معها متسارعاً بعيداً عنّي متلفعاً بعينيها المغلقتين تاركاً وراءه هوّةً سحيقةً بلا قرار..

اختفيا سوياً.. ضاعا بين ركام الجرحى والمودعين بعيونهم الغارقة بالدموع..

حقيبة اليد الصغيرة ما زالت بيدي أشد عليها رغم أنها لا تحوي إلاّ عبق أوراق قديمة تعلوها كلمة حبيبي..

هدأ هدير جنازير الدبابات في الخارج وملأ المكان الرحب الواسع الأرجاء صمتاً أزرق كزرقة السماء. للصمت ألوان أعرفها جيداً، والأزرق خليط من اللون والذهول الذي لا يعقبه إلاّ الفراغ.

هكذا وبلحظات رحلت.. تركت عبق حياتنا خلفها ورحلت.. أخذت معها كل ما تراكم في ذاكرتي على مدى تاريخي كله.

سؤال ألحّ عليّ وأنا أقطع طريق الموت عائداً، من أين جاءت الرصاصات تلك؟ من ذا الذي يقتل لمجرد القتل.. رصاصات مجنونة في زمن يحكمه عقل مصاب بالعقم.

ليل ذلك اليوم كان أسود تخللته أصوات طلقات متلاحقة كنت أسمع صداها فقط وأمامي صورة انهيار هديل على الرصيف.. السيّالة الحمراء القانية تدافعت أجزاؤها من أسفل رقبتها البيضاء، الطويلة، متسارعة، غزيرة، أحالت صدر فستانها الأبيض إلى أرجوان..

تلفّتُ لأعرف مصدر الرصاص الذي رشق الأرض حولنا.. كانت على البعد دبابة أمريكية

وخلفها على سطح قريب بندقية قنّاص.. ترى أيهما وصل إليها أولاً.. إصراري لمعرفة القاتل سيتوقف عليه ربما موقفي.. وتاريخي الذي سيأتي.. قررت أن أعرف وسأعرف..

اليوم الثاني..

كان كالحريق الذي يلتهم المكان حولك وأنت لا تحرّك ساكناً.. تنتظر النار تقترب منك توقظ فيك إحساساً غير إحساس الضياع.. عبثاً حاولت أن أتابع أخبار سقوط بغداد..

ويأتي صوتها من السماء قبل ألسنة اللهب..

المرأة التي حملتها وركضت بها قاطعاً الطريق.. كانت صامته.. حين وضعتها على أسفل درج المشفى وقفت منتصبة على قدميها.. عندها أدركت أنها ليست هديل وكي تداري حرجاً أصابها أخذت تنفض ثوبها الأسود الطويل، لم تكن مصابة.. التفتتْ حولها قبل أن سمعتها تقول:

–أنقذتني حماك الله من الظالمين..

تمر هذه الكلمات العادية جداً كأنها صوت الله يعيدك إلى الحياة.. وتدور حولك أحداثٌ أنت ببعضك وجلّك غائبٌ، مرتحلٌ يبحث عن عينيها وتتسارع ذكريات قريبة كلمح البصر.. فتتوقف حيناً ثم تتراكم حتى تنبجس دفعة واحدة من الثقب الأحمر القاتم اللون أسفل رقبتها.. والدم الذي لوّن وجهي وقميصي وهي مشدودة إلى صدري وعيوني الحائرة تبحث عن فوهة البندقيّة..

الرؤيا الآن ضبابيّة.. خلف غلائل سمراء

غداً يومٌ آخر.. ويغرّد الصوت من جديد وترقص الذكرى واضحة هذه المرة.. على البعد أجد أصابعي تلامس أصابعها وتعيد خصلة شعرها السوداء إلى أعلى الجبهة، الراحلة لم تكن تدري أيُّ رحلة تلك.. لم تكن تدرك أن الرحيل أشكال والإبحار بعكس التيّار يأتي بلا انتظار.. وأن الحياة خلف قلق أعين المحبين سجن كئيب، وأن الشجاعة غالية والخوف ضياع وأنا أعرف كل ألوانه منذ نعومة أظافري..

تلقت أذني وبلا اهتمام صوت المذيع: "ستكون أسوار بغداد مقبرة للغزاة"

ارتفعت عقيرة أبو محجن:

–ليش عيني.. وين أسوار بغداد صارت..؟

اختلطت قسمات وجه الجندي الأميركي الذي أراه على البعد مع قسمات وجه التمثال الذي كان يهوي.. لقد كنت أعلم أن قلبي قد مات منذ شيّدوا أسواراً للمدينة وأغلقوا أبوابها..

آه يا معشوقتي.. أين سأبكي الآن.. أين صدرك أخفي فيه وجهي كي لا ترى عيوني ما تراه الآن..

أشيع في الحي، أن الرصاصات كانت أمريكية أطلقت من بنادق روسيّة يحملها رجالٌ لا تاريخ

لهم.. بعضهم شتات من الأرض تجمعوا في أغنى بقعة منها والآخرون باعوا غرناطة من زمن ثم القدس والآن بغداد.

عيونك يا حبيبتي هي كل ما تبقى لي.. آه يا هديل لو أستطيع إعادة التاريخ ولو قليلاً علّي أعرف من أطلق تلك الرصاصات فأغير تاريخي..

❑❑❑

رسالة إلى الموت

قصة: سامر قربون

اعتَرتْه الدهشة والاستياء حينما رأى شخصاً يجلس على المقعد الخشبي الذي اعتاد الجلوس عليه.. في تلك الحديقة الهادئة المطلّة على النهر الصغير، فلم يحدث أن سبقه أحدٌ إليه من قبل.

منذ عدة سنوات.. يأتي كلّ يومٍ الصباح الباكر، يجلس، ويتأمّل المناظر المحيطة به، حتى يبدأ الناس بالتوافد على الحديقة، عندها يتحوّل نظره إلى كل من يمر من أمامه وعن جانبيه.

نظر إلى الجالس مكانَه بغضبٍ.. دون أن يُبدي تجاهه أيّ تصرّف، فسَنَواته الإحدى والسبعون حالت دون أن يحوِّل غضبه إلى شجارٍ عنيفٍ.. اعتاد عليه أيام شبابه.

اتجه إلى المقعد المقابل، وهو يتابع النظر إلى الرجل العجوز الذي احتلّ مكانه، بينما كان الأخير غير آبهٍ بما حوله، تشغله الورقة والقلم اللذان بين يديه.

جلس (أبو علي) –ابن إحدى والسبعين سنةً –جلس وهو يجمع يديه تحت ذقنه وفوق عصاه المنتصبة أمامه على الأرض، وراح ينتظر قدوم صاحبيه، اللذين اعتاد أن ينتظرهما كل يوم، ويقابلَهُما بأهاجِيِّه الطريفة.. حينما يُقبِلان عليه، مشبِّهاً إياهما بالسلاحف الكسولة، التي تنام على ظهرها ولا تجد من يُقيمُها من رقودها.

بقي وقتاً طويلاً ينظر إليه بحَنَق، لا تتحوّل عيناه إلا إلى الساعة المذهّبة التي يخرجها من جيبه بين الحين والحين، وهو ينفث الأنفاس الملتهبة من صدره.. ناقماً على صاحبيه اللذين خذلاه في مثل هذا الموقف، ولم يأتيا لتأييده في معركته المرتقبة.

مضت أكثر من ساعةٍ و(أبو علي) يزداد حنَقُه أكثر وأكثر، حتى أنه أمسك بيمينه رأس العصا، وراح يضرب بها الأرض بعنف.. وجليسُه المقابل لم يرفع بصره عن الورقة التي يتأمّلها الدقائقَ الطِّوال، دون أن يبدي أية حركة، ثم تتحرك يده المتثاقلة لتكتب سطراً أو نصف سطر.

كان (أبو علي) يعرف كل روّاد الحديقة من أبناء عمره، وإن كانت لا تربطه علاقةٌ إلا بقّلةٍ منهم، إلا أنه يحفظ كل وجوههم، فلقد تعوّدت هذه الحديقة ألا تستقبل إلا كبار السن، وبعض الأدباء؛ لهدوئها ووداعتها.

طال انتظار (أبو علي) ولم يأتِ صاحباه، وقرّر أخيراً أن يخوض المعركة وحده....

-أنا لست بحاجة إلى من يعينني.. أنا (أبو علي).. صاحب البطولات.

قالها في نفسه، ووقف مزهوّاً.. مالئاً صدره بنفس عميق.

رفع عصاه عن الأرض، وراح يلوّح بها وهي مُسبَلةٌ إلى الأسفل، اتجه إلى جليسه المقابل.. الذي شغل بجلسته حيّزاً ليس كبيراً من (مقعد أبو علي).

وقف في الطرف الآخر من المقعد.. لا يرفع بصره عن الرجل الذي لم ينتبه لشيءٍ حتى الآن، ازداد في نفسه التحدّي، وجلس على طرف المقعد.. محوّلاً نظره عن الرجل إلى الجهة المعاكسة.. وقد ضمّ يديه إلى صدره.. وأسند ظهره إلى الخلف.. وشمخ بعُنُقه.

انتظر قليلاً ليشهد انزعاج الرجل الذي اقتحم عليه المقعد.. كما ينزعج هو إذا ما فعل معه أحدٌ مثل ذلك.. لكنه لم يلحظ شيئاً!!. عاد والتفت إلى الرجل الغارق في الورقة، وقرر أن يُعلِنَها حرباً شعواء.. يستخدم فيها كل حِيَله ودهائه. بدأ يزحف بجلسته حتى اقترب من الرجل.. لكنّ ذلك لم يغير شيئاً من موقف الأخير. استدار إلى الرجل.. وأسند مرفقه إلى خلفية المقعد، وراح يتأمّله باستهزاء.. ناظراً إلى نَحالة جسمه وانطواء أعضائه على بعضها في جلسته المنكمشة.

وفي تلك اللحظة.. رفع الرجلُ القلمَ عالياً.. وألقاه على الأرض، ثم جمع الورقة في قبضة يده.. وراح يُتْلِفُها بكلتا يديه، ثم رماها جانباً.. لتستقرّ قرب رِجل (أبو علي)، ونهض من مكانه، وسار باتجاه بوّابة الحديقة، دون أن يشعر بمن كان يجلس إلى جانبه. شيَّعه (أبو علي) بنظراتٍ تملؤها الدهشة والاستغراب.. حتى اختفى الرجل خارج الحديقة!!.

نظر (أبو علي) إلى القلم والورقة المُلقَيين بجانب حذائه.. وراح يعبث بهما بطرف عصاه.

ومضى بعض الوقت وهو على هذه الحال.. ثم خطر بباله أن يعرف ما بداخل تلك الورقة. تردّد في البداية.. حتى غلب عليه الفُضول. نظر حَوالَيه.. وحينما أحسّ أنْ لا أحد يراه.. ألقى عصاه إلى الأرض متصنِّعاً، ثم انحنى ليتناولها.. ويتناول معها الورقة الكروية الشكل. عاد مرةً أخرى فنظر حَواليه.. ثم فتح الورقة بعناية؛ خشية أن تتمزّق، وقرأ فيها:

"عزيزي أيها الموت.. بعد التحية والسلام، فإني أرجو منك أن تمنحني فرصةً واحدةً قبل أن تأتي؛ لأن حياتي الشقية لم تمنحني أية فرصة، وأنا أرجوها منك أنت!!..

"انتظرْ.. لا تأتِ الآن.. علّني أحقّق حُلمي هذه المرة.. وأقضي ساعات عمري الأخيرةِ في سعادةٍ ونعيم!!..

"أرجوك أيها الموت.. دعني أستمتع بحياتي ولو ليومٍ واحدٍ.. بل لساعةٍ واحدةٍ.. فأنت تعلم كم.....؟؟!!

وانتهى الكلام هنا، أعقَبَه سطران مشطوبٌ عليهما، لم يستطع قراءة شيءٍ منهما سوى كلمة "تعيساً"؟!!.

صمت (أبو علي) قليلاً، ثم انفجرت منه ضحكةً عاليةٌ.. تحوّلت بعد ذلك من قهقهة إلى سُعالٍ قويٍّ، لم يتخلّص من وطأته إلا حينما شعر بصاحبيه يقفان أمامه وهما يضحكان. نظر إليهما، فإذا بأحدهما يخاطبه قائلاً:

-ما بكَ أيها العجوز الضعيف؟.. هل حانت ساعتك أنت أيضاً؟.. لا حول ولا قوة إلا بالله.

وجلس الاثنان، ودون أن يأبَه (أبو علي) بكلام صاحبه.. قصّ عليهما ما حدث معه، ثم ألقى بالرسالة إليهما، فالتَقَفَها الرجلان.. وقرأا معاً ما كُتب فيها، و(أبو علي) يُجبِر نفسه على الضحك مرةً أخرى.

وعند انتهائهما من القراءة.. نظرا إلى بعضهما باستغراب!!. التفت إليهما (أبو علي) بعد أن أتعبه الضحك، وقال:

-ما رأيكما؟.. أليس ظريفاً ذلك الرجل؟.. لعلّه قد خرِفَ وتآكل عقله.. إنه يكتب رسالةً إلى الموت.. تصوّروا!!....

سكت (أبو علي)، وعندما تعجّب من الوجوم الذي بَدا على وجهيْ صاحبيه.. نظر إليهما وقال بسخرية:

-ها.. ألَمْ تستوعِبا الموقف بعد؟؟!!.

عند ذلك قال أحد صاحبيه للآخر:

-هل تظنّ أن صاحب تلك الرسالة هو نفسه ذلك الرجل الذي..........؟؟

قال الآخر: -أظنّه هو!!..

وصمت الجميع. و(أبو علي) يقلّب نظره بين الرجلين.. دون أن يفهم شيئاً؟؟!!!!

❒❒❒

خيمة تحت الشمس

قصة: جاسم الحمود

-1-

المطرُ ينهمر بغزارةٍ صوت الرعد يأتي قاصفاً الريح تناطح الجدران والنوافذ، لبستُ معطفي تناولتُ الكوفية.

-إلى أين؟ سألتْ زوجتي.

-إلى أبي.. ستغرق الخيمة يجب أن أساعده.

-متى سيتركُ أبوك تلك الخيمة المهترئة.

-لا أعرف. صحتُ في وجهها، ثمَّ خرجتُ وصفقتُ الباب خلفي.

شوارع المخيم الضيقة تحولت إلى جداولَ صغيرةٍ، وكأنَّ بحراً من السماء ينسكبُ على الأرض، غاصتْ قدماي في الماء الموحل، وغاصتْ يداي في جيوب المعطف بحثاً عن دفءٍ موهومٍ.

لمع البرق بقوةٍ، انقضَّتْ صاعقةٌ على الأرض: سترك يا رب. همستُ وأنا أتابع سيري المتعثر.

وصلتُ الطرف الشرقي من المخيم حيثُ تنتصبُ الخيمة، بدتِ الخيمة تحت الريح مثلَ عصفورٍ صغيرٍ يرتجف برداً، صوت أبي يستقبلني بفرحةٍ طفوليةٍ: أحمد تعالَ يا بني ستطوفُ الخيمة هيَّا نحفرُ حولها تناولتُ الرفشَ، وبدأتُ العمل، أنا أحفر وأبي يحملُ بيديه الوحلَ، ويرصفه على طرف الخيمة أتأمله وهو منهمكٌ في عمله، وجه الباسم المبلل بالماء ولطخ الوحل وصوته المتعب يترنم بموالٍ قديمٍ (اللي ما يونّي يغرقْ نسيتْ ما ونِّيتْ) [1].

انتهيتُ من الحفر؛ ساقيةٌ صغيرةٌ من ماءِ المطر تدور حول الخيمة، دخلتُ الخيمة.

-اجلس يا بني لقد عذبتك معي سأجهِّزُ لكَ كأساً من الشاي لتدفئ عظامكَ.

-سأجهِّز أنا الشاي أنتَ متعبٌ يا أبي.

---

[1]- *من أغنية قديمة —الوني: حفر ساقية صغيرة حول بيت الشَعْر —عند البدو —لتصريف مياه المطر. وتضرب مثلاً لمن لا يحتاط لأمره.*

ضحكَ: وهلْ تظنُّني عجوزاً ليتعبني مثلُ هذا العمل ثمَّ إنَّك لا تتقنُ تحضيرَ الشاي مثلي. قماشُ الخيمةِ الكتاني يهتزُّ بفعلِ الريح، والسرير الخشبي يئنُّ كلَّما تحركتُ، سريرٌ خشبيٌّ، وصندوق كبيرٌ للملابس، وصندوقٌ صغيرٌ فيه بضعة صحونٍ وعدَّة الشاي، وسراجٌ معلقٌ في منتصف الخيمة هذا كل ما تحويه الخيمة منذ سنوات.

منذ ثلاثين عاماً جئنا إلى هنا. أُخْرِجْنا من بيتنا وأرضنا بالقوة قالوا سنعود بعد أيامٍ.. انتظرنا شهر.. شهران.. شهورٌ سنواتٌ.. بنى الناس بيوتاً من الطين، ثمَّ بيوتاً من الإسمنت إلاَّ أبي رفضَ أنْ يبني بيتاً.. عشنا في الخيمة قضينا سنوات الطفولة فيها.. كبرنا.. أخي الكبير سافر إلى بلد بعيد للعمل، وأخي الثاني استُشهِدَ، وأنا تزوجتُ واشتريت بيتاً في المخيم.. المخيمُ صار مدينةً صغيرةً لم يبقَ منه سوى الاسم وخيمة أبي.

–إلى متى ستعيش في هذه الخيمة يا أبي؟

–وأين سأعيش؟ بيتي هناكَ وراءَ الأسلاكْ ولنْ أعيش في بيتٍ غيره.. هذا ما يريده عدوُّنا نبني بيوتاً لننسى بيوتنا القديمة.

–لكنْ الجميع بنوا بيوتاً، ومنْ قال أنَّنا سننسى بيوتنا القديمة إذا سكنَّا في بيوتٍ نظيفةٍ بين جدرانٍ أربعةٍ تقينا برد الشتاء وحرَّ الصيف.. هذا ما يريده العدو أنْ نبقى مشردين.. عندما نبني بيوتاً فإنَّنا نتمسك بأرضنا أكثر.

–العكس هو الصحيح يخافُ من مخيمٍ أكثر ممَّا يخافُ من مدينةٍ، هذه الخيمة ما دامتْ منتصبةً لن يرتاح العدو إنَّها تخيفه أكثرَ من بيوتِ المخيم كلِّها.

–هذا لا يعني أنْ نقضي عمرنا مشردين في الخيام، لا يمنع أن نسكن بيوتاً.

–تبنون البيوت خوفاً من الريح والمطر والبرد، تبنون البيوت لدرءِ أخطارٍ تتوقَّعونها؛ تهتمون بأخطارٍ بسيطةٍ وتنسون الخطر الأكبر تتسون أنَّه لا البيت ولا الجدران تمنعُ دخولَ العدو متى أرادَ ليقتلَ ويدمِّرَ؛ إنهَّم على استعدادٍ لاقتحام عشرة بيوتٍ، لكنَّهم يخافون ويحسبون ألفَ حسابٍ قبلَ أنْ يقتربوا من خيمةٍ أتعرف لماذا؟

–لماذا؟

–لأنَّ الخيام مصانعُ الرجال والأبطال.

ضحكت: والبيوت ألا تصنعُ رجالاً وأبطالاً.

–تصنعُ ولكنْ ليس مثلَ الخيام كلَّما صارتِ الجدران أنظفَ والألوان أزهى، وتوفرتْ وسائل الراحة مالَ الإنسان إلى حياة النعيم؛ أنتَ مثلاً تعيشُ في بيتٍ نظيفٍ، اشتريتَ الفيديو (والدِّش) والغسالة الأتوماتيكية، وتفكرُ في مستقبل أولادك لو كنتَ تعيش في خيمةً لعرفت أنَّه لا مستقبل لك ولا لأولادك بوجود العدو، لو كنتَ في خيمةٍ ستشتري بندقيةً بدل (الدش) والغسالة، رئيسُ البلدية في

المخيم طلب منّي أن أزيلُ الخيمة، والعدو طلبَ منّي ذلك لكنْ الفارقُ كبيرٌ، رئيس البلدية –الذي صار وجيهاً على حساب قضيتنا –يعتبر الخيمة كـ (ثالولةٍ) [1] يجبُ إزالتها، أمَّا العدو فيعتبرها جمرة وسطَ هذا الرماد، البارحةَ جاءني سمسارٌ يهوديٌ عرضَ عليَّ مالاً يكفي لشراءِ ثلاثةِ بيوتٍ مقابلَ أنْ تُهدمَ الخيمة.. رفضتُ... ساومني ضاعفَ المبلغ لكنِّي تمسَّكتُ برفضي فغادرَ منزعجاً وأظنُّ أنَّهم سيلجأون لاستخدام القوة معي.

–القوة؟ ستصبحْ معرَّضاً للخطر يجبُ..

–لا تخف أنا أعرفهم جيداً، وأعرف وسائلهم الدنيئة سأحتاط لهم اشربْ الشاي شغلنا الحديث فنسينا الشاي.

تناولتُ كأس الشاي أمرُ أبي يحيرني منذ عشرين عاماً يرسل له أخي المغترب معظمَ ما يكسبه ليشتري بيتاً لكنَّه لم يفعلْ، سألته مرةً: ألم يصبح لديكَ ما يكفي لشراء بيتٍ سأساعدك أنا أيضاً.

ضحك: تساعدني أيها الولد الطيب عندي ما يكفي لشراء عشرةِ بيوتٍ، عشرةُ بيوتٍ هل تفهم؟.

سكتُّ يومها وحاصرني سؤالٌ محيرٌ إلى هذا اليوم: ماذا يفعلُ بالمال؟.

–2–

جيشُ العدو اقتحمَ مناطق السلطة في الضفة منذ أيامٍ، واليومَ أصبحَ على مشارفِ المخيم عند الظهيرة بدأ القصف.. قصفوا بيوتَ المخيمِ دمَّروا معظمها ثمَّ بدأ الجنودُ يتقدمون لاحتلال المخيم.

خرجتُ إلى الشارع مع زوجتي وطفلي قبلَ أنْ تأتي قذيفةٌ تهدمُ البيتَ فوق رؤوسنا، جاري أحمد جاء راكضاً أمسك يدي: هيَّا ماتزالُ هنا الجنود يتقدمون إلى المخيم، هيَّا سنأخذُ زوجتك وطفلكَ إلى الملجأ ثمَّ نذهبُ إلى خيمة أبيك.

–أبي؟ هل أصابه شيءٌ؟.

–أبوكَ بخيرٍ أسرع الآن.

ركضتُ وأحمد إلى طرف المخيم بدتْ الخيمة منتصبةً مثلَ نسرٍ شامخٍ حولها حشدٌ من رجالِ وشبابِ المخيم انتابتني رجفةٌ صرخت: أبي ماذا أصابه؟

هزَّني أحمد بقوة: أبوكَ بخير ألا تفهمُ؟

وصلنا الخيمة: –بالدور يا شبابْ. صوتٌ جهوريٌ تعالى من الخيمة إنَّه صوتُ أبي إنَّه بخيرٍ ولكنْ لماذا يحتشدُ الرجال هنا.

ارتفعَ صوته: من يريد سلاحاً يقف إلى اليمين، ومن يريد ذخيرةً يقف على اليسار.

[1]–الثالوثة: أو الثآليل: ورم غير خبيث يظهر على سطح الجلد بحجم حبة العدس تقريباً.

اخترقتُ الحشدَ وقفتُ أمامه وجهاً لوجه، مثل ماردٍ أسطوري بقامته الطويلة، شعورٌ جديدٌ تملَّكني؛ مزيجٌ من الفرح والفخر؛ ابتسمتُ نظرَ إليَّ صاح بوجهي فجأة فجفلتُ: ماذا تريدُ لماذا تقف في الوسط إمَّا على اليمين أو اليسار، النظام مطلوبٌ دائماً.

صحتْ بثقةٍ: بل في الوسط لأنيِّ أريد سلاحاً وذخيرةً. ابتسم بحنانٍ أمسكَ ذراعي شدَّها بقوةٍ كدتُ أقعُ أرضاً: هيَّا قفْ بجانبي وساعدني في التوزيع.

وقفتُ بجانبه أحسستُ أنيِّ صغيرٌ، وأنَّه عملاقٌ بدأتُ أوزعُ الرصاص، وكلَّما احتضنتَّ كفِّي حفنة من الرصاص أحسستُ أنِّي صرتُ أكبرَ، وأنَّ الخيمةَ صارتْ أكبر، وأنَّ بيتنا القديم صار أقرب.

❑❑❑

يصـدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

اللؤلؤة

قصص أطفال...سلام اليماني

آفاق

قراءات...متابعات....حوارات

□□

قراءات... قراءات... قراءات

شعرية الطوفان

مما لا شك فيه أن شاعر الحداثة المعاصر قد تجاوز مفهوم الشعر ووظيفته المألوفين، اللذين تجسدا في "المنفعة" بمعناها الواسع فلم تعد وظيفة الشعر تصوير الحياة وما فيها من أشكال وألوان، أو قيم وتقاليد وأحداث، حيث تتطلب مثل هذه الوظيفة بُعداً توصيلاً واضحاً مما أدّى إلى حالة من البساطة في الشعر العربي– من حيث قدرة المتلقي على فهم هذا الشعر والتفاعل مع معناه بله موسيقاه المتوازنة المطمئنة إلى إيقاع منتظم واضح. أما الشعر الحداثي، فلم يعد يهتم كلَّ الاهتمام بتلك الوظيفة التوصيلية التي تقوم على المنفعة وبات الشعر يشكّل عملاً إبداعياً يتشكل داخل الشاعر، يقرج من خلاله عن مكنونات تعتمل في داخل الشاعر ويريد أن يتخلص من هذه المعاناة فيخرجها عبر تشكيل لا يخضع للسببية المنطقية التي حكمت معظم أطوار الشعر العربي، بل عبر تشكيلات مكانية بالمعنى الذي قدمه "توماشفسكي" في كتاب قدّمه تزفيتان تودوروف عرض فيه نصوصاً للشكلانيين الروس وهو بعنوان "نظرية المنهج الشكلي *Théorie dela literature* فلم تعد كتابة الشعر تقوم على تسلسل الإحداثيات الزمنية التي يقدّمها الخطاب الشعري التقليدي، مما يوحي بالنثرية، بل بات الخطاب يقوم على ترتيب معيّن لوحدات النص بشكل متفاوت، بحيث تتراجع العلاقات المنطقية إلى الخلفية البعيدة، وربما لا تلحظ أبداً، ومن هنا تقوم العلاقات المنطقية بانتظام الوحدات التكوينية للخطاب الشعري فترسم القصيدة أصواتاً تحيل إلى حالات وجدانية تخلق مشاركة ما بين النص والمتلقي، وقد تتناظر هذه الوحدات أو تتناقض أو تتدرج أو تتكرر لتخلق بمجموعها بنية قادرة على خلق أجواء من المشاركة والتفاعل بين النص والمتلقي. وتصدق هذه المشاركة في النصوص الأعلى، التي تقوم على رؤية معينة تنتظم عقلية المبدع وتنتقل عبر مقدرة فنية تصل إلى مستوى الشعرية الحقيقية...

ومن هنا نجد أن الشعر الحداثي لا يقوم على مفهوم المنفعة، بل يذهب إلى أكثر من ذلك، إذ يرى كثيّر من الحداثيين أن –لا وظيفة للشعر– إلا ذاته وهذا ما دعا أدونيس إلى القول؛ بعدم جماهيرية الشعر، متمثلاً خُطى الرّمزيين –بودلير– الذين قالوا بأن –لا غرض للشعر إلا نفسه– مما يجعله لا يمتلك لديهم وظيفة خارج ذاته، وقد مالَ شعراء الحداثة إلى المفهوم الصوفي في الكتابة الذي يقوم على الإشراق والرؤيا أكثر مما يقوم على العلاقات المنطقية المنتظمة، فيستنفر حساسية المتلقي وحدسه، أكثر من استنفاره عقلَه، فالشعر الحداثي يساير العالم في حالة التحول والصيرورة هذه، فالعالم غير المستقر، والمتحول يفرض نمطَ الخطاب الشعري –الأكثر توتراً وحساسية– الذي يقوم على التحول والصيرورة، لا المحاكاة والوصف لما هو ثابت ومنجز.. ونهائي، وهو بهذا يزلزل الوعي المألوف ويفجّره عبر تشكيلات

لغوية مفاجئة ومدهشة، يراد بها إيقاظ وعي المتلقي ليرى ويفكر بطريقة مختلفة عما اعتاد أن يفعله، فيبتعد عن العفوية والتلقائية في التفكير، كما اعتاد ذلك إزاء الشعر التقليدي أو أي خطاب أدبي أو غير أدبي. يقول د. عبد الرحمن القعود: "إذا صدَمنا الشعرُ وفاجأنا وأدهشَنا، عنى هذا أنه نقلنا من أفق توقعاتٍ مألوف معتاد، إلى أفق جديد على الذائقة القارئة، وهذا مؤشر إلى احتمالية صعوبة هذا الشعر وصعوبة فهمه"[1].

تفسّر هذه المقدمة فاتحة الطوفان – المجموعة الشعرية السابعة للشاعر نزار بريك هنيدي– وقد افتتح القول، برأي للناقد المعروف "أرشيبالد ماكليش" صاحب كتاب "الشعر والتجربة" يقول Poetry should not mean but be "ليس للشعر أن يعني بل أن يكون" وهو بهذه الفاتحة يهيئ المتلقي للصدمة الحداثية التي ستحدثها قصائد المجموعة غالبيتها حيث يقدّم الشاعر هنيدي مثالاً واضحاً على تمثّل الحداثة الشعرية بمستواها الأنضج من حيث تقديم النظام المكاني في القصيدة وفي كشفه عن نسق شعري يقوم على فهم اللغة وفهم الشعرية فهماً حداثياً يقوم على توزيع الوحدات الصوتية بحيث تصل بمجموعها بالمتلقي إلى مشاركة وجدانية قلقة، قادرة على نقل قلق الشاعر وتوتره، عبر عملية حدسية وليس عقلية محضة. من خلال ممارسة عملية كشفية، وليس عبر محاكمة منطقية يتم فيها ترتيب الوحدات اللغوية عبر أسلوب السبب والمسبب، بل من خلال توزيعها لتقول بمجموعها جملة أحاسيس ومشاعر وربما أفكاراً غير محددة.

"فالشجر الذي يرتدي العاصفة" في العنوان الأول يحيلنا إلى حالة الثبات والصيرورة التي تلخص العالم المعاصر فتنوس القصيدة بين الثبات وبين التغيّر فتبدأ القصيدة بالثبات واليقين والثقة ثم تنتقل إلى القلق والتغيرات والقلقلة عبر تقنية التساؤلات التي تشير إلى عدم الثبات وعدم اليقين، ويتناوب الإحساسان تناوباً إيقاعياً منتظماً يبدأ بالثبات ويثني بالتحرك، يبدأ بالشجر الثابت غير المتحرك إلا من خلال الفروع والمتجذر في الأرض ليصل إلى الغموض والحركة والتبدل في العاصفة.

شجر يرتدي ثوب عاصفة

راح يومئ لي:

لا تنم

أزف الوقتُ

لم يبق غير هنيهة دمعٍ

ورجفة دم[2].

وفي المقطع إيحاء بالثبات والثقة، حيث يلجأ إلى التقرير من خلال تركيبات لغوية تقوم على الحسم وعدم الاهتزاز.

ثم تتناوب المقاطع. قلقة تعكس القلق الجواني من خلال عدم الثقة مما توحي به تقنية السؤال الذي تشير إلى عدم اليقين .

من يطاردُ وعل البراري

[1] القعود– عبد الرحمن: الإبهام في شعر الحداثة. عالم المعرفة ص279 آذار 2002– الكويت ص130.
[2] هنيدي– نزار: الطوفان– وزارة الثقافة دمشق، 2001 ص "7".

إذا ما تجرّع كأس الهوى

وشَرَدْ.؟

من يطير وراءَ الفراشة.

إن رشفتْ قطرةً

من رحيق الجَسَدْ؟[1]

وعبثاً إذا ما حاول المتلقي أن يتتبع المعنى في مقطع أو عبارة أو جملة أو تركيب لغوي أو أية وحدات صوتية، فليس همّ الشاعر أن يبلّغ رسالة محددة، ولكنه لا يمانع إذا ما استشفها المتلقي من خلال مجموع القصيدة. ولكنه يهتم كل الاهتمام أن يقدّم شعراً، قصيدة، هي في تكوينها مثالٌ للفن الخالص الذي يمكن أن يستعيد المتلقي من خلاله موقف "مايكل أنجلو" حينما قال لتمثال موسى بعد أن أتمّ نحته: "انطق، انطق" حيث تختلط الحقيقة بالوهم أمام مثال فني رائع يجعل المتلقي يضرب بفأس فكره أرجل الحروف يستنطقها لذة فنية وروعة جمالية يذوقها بحدسه وإحساساته".

ومن سيمدُّ يديه إلى السيل

إنْ فكَّ عنه القيودَ

وراح يصبُّ الذي

عجّ في صدرهِ

من لواعج شوق ووجدْ؟[2]

ويمكننا في مثل هكذا مقطع أن نتأمل العملية الشعرية ذاتها ونتلمس مدى التواصل الذي تتحسسه أمام شعرية المقطع إذ تتدرج العملية الحدسية من الطفولة التي ستمد يدها إلى الماء إلى الخوف من دفق سيل إلى فك القيود إلى عملية الانصباب في "يصبُّ" إلى الاختلاط والفوران والاعتمال في "عجّ" إلى شيء من الارتياح في لواعج الشوق والوجد.. إن المقطع الشعري ينتقل بالمتلقي ماسكاً بيد حدسه من حالة وجدانية إلى أخرى، تسحبه إلى لذة فنية آسرة حقاً، تثبت أن الحالة حالة شعرية حقيقية.

ويتّبع الشاعر ما قدمنا به بين يدي البحث من حيث بناء الوحدات اللغوية والصور الشعرية التي تقوم على التدرج والتكرار للوصول إلى زرع إحساس يُدرك بالحدس وليس بالفهم.. وهذا ما نجده في المقطع الثالث من "شجر يرتدي العاصفة".

نجمة تقتفي أثر البرقِ

أضرمتِ النار في قبة الليلِ

حتى تناثر منها الشرر!

*

صوت ناي

---

[1] هنيدي- نزار: الطوفان، ص 8.

[2] هنيدي- نزار: الطوفان، ص 9.

تغلغل

في جسد الغيم

حتى اعتراه المطر..؟

*

أقحوان نما في الجليد

فذاب الحجر

*

شفة ألقمتْ نفسها

لخيال الحبيب الذي

غاب في يأسه

فحَضر..؟[1]

ثمة تبدّلات في الحالة أراد أن يلمح إليها، ولكنها تبدّلات حقيقية ومهمة، مما جعله يؤكدها بمجموعة من التركيبات الشعرية التي تشير إلى هذا التبدل المهم، الذي خافَ ألاّ يلتقط المتلقي نبضه، فأكدهُ بالتدرج والتكرار. ففي البدء كانت حالة اليقين والاستقرار، ثم حالة القلق والنوسان، ثم يأتي إلى المقطع الثالث لُيري المتلقي حالة التغيّر التي أحدثتها نجمة أنارتْ عتمة الليل بقوة، وأخصبت الغيم فحمل بالمطر وانبتت الأقحوان في جليد وحجر.

وتستمر الرؤى بين واقع الذات المأزومة، وواقع المحيط المأزوم في كأن الطريق يميل، فالشعراء يحملون على وَهنٍ وضعف هموم الجماعة وعذابات التغيير، يسيرون وهم يشعلون المشاعل في مقدمة الركب وينادون هذا هو الطريق.. يقومون بفرش رؤاهم رموشاً لتعبر فوقها الجموع، ويتحملون عذابات الريادة وهم يقصدون تغيير وجه الزمان، إلى خضرة وحقول تريح الجموع..

فتحتُ كتابَ الليالي

وأشهرت سوسنة

يتضوّع منها عبير الأقاصي

وأطبقتُ كفي على جمرة.

قدّها البرق من جسمه

عندما انفلقت من نواها، الفصول.!

وقلتُ أغيّر وجهَ الزمانِ

***

عمّرت مملكة الأمنيات

---

[1] هنيدي- نزار: المجموعة ص 9-10.

وأجريتُ نـهراً من الأغنياتِ

وسيّرتُ فيها سفائن وجدٍ

***

رقصت على حافة الشمسِ

***

دحرجتُ تفاحة الحب

فوق ثنايا الفضاء

ودغدغتُ خاصرةِ الأفق المتمدّدِ

فوق فراشِ الغيومِ

ليبدأ منه

ومنـها الهطول.![1]

ولكن الخطأ فـي الطريق أو الزمان، وليس فـي الجماعات التـي تسير عليه وفيه وليس فـي الرؤى التـي تحرّك الجماعات، ولماذا الطريق..؟ لا ندري لعل الطريق يميل..

وسرتُ

على جبهتي دمغة العنفوان

وبين ضلوعي ندى الأقحوان

وكان الضبابُ يلفُّ المسافاتِ

كان الغبارُ يسدُّ المنافذ

كانت رياحٌ

وكان رمادٌ

وما ملتُ

كيف أميل، وقلبي الدليل؟

تراه الطريق إذن مال بي؟

ولماذا الطريقُ يميلُ..؟

كأني..

كأني بهذا الزمانِ

يميل..![2]

---

(1) المجموعة: ص 31-32-33.

(2) المجموعة: ص 43-44.

ما يلفت النظر في القصيدة، ليس فكرتها، فهي مطروقة، ولكن صياغة هذه القصيدة تقوم على بناء متميّز حيث ينتقل الشاعر بين الذات الفردية، والذات الجماعية، عبر تكوينات لغوية، ومشاهد صورية تذكرنا بأصحاب مدرسة الصورة.. لتصير الصورة في شعرية النص لدى نزار هنيدي تقنية فنية آسرة يلهث المتلقي خلف الواحدة تلو الأخرى دون أن يلحق فيقف ويتأمل ويتملى، وتتملكه الرعشة الفنية أمام تتابع الصور وتلاحقها..

فتحتُ كتاب الليالي

وأشهرتُ سوسنةً.

يتضوّع منها عبير الأقاصي

وأطبقتُ كفي على جمرةٍ

قدّها البرق من جسمه

عندما انفلقت من نواها الفصولُ.![1]

فالصورة تتلوها صورة عبر تركيبات لغوية محسوبة، لتصل بالمتلقي إلى سدرة اللذة الفنية المتوخاة. فتح كتاب الليالي.. والفتح استدعى الإشهار، ولكن أيَّ إشهار؟ إنه يشهر سوسنة تفيض بالحب في كل الأنحاء، بينما يقبض على جمرة تحرقه بثوريتها التي ستولد كلّ فصول الخير.. إنها الصورة العنقودية التي تتولد الصورة اللاحقة فيها من السابقة لتمتلئ اللغة بالشعر، فتبدو مفعمة بالشعرية من البدء إلى النهاية... إنها تقنية الصورة الممتدة التي يعتمدها الشاعر في قصائد المجموعة معظمها، بل في جل شعره حيث يدحرج ثلج الصورة كرةً صغيرة تظل تغتني بألوان وأطياف، عبر لعبة لغوية فنية، هي أسُّ العملية الشعرية لتصير تمثال موسى أو ظلال أبي الهول، أو أية تحفة فنية خالدة.

هبَّ الإعصارُ النورانيُّ

وفاحتْ رائحةُ البنّ المحروق

فسال الفجر من الفنجان..!

واستيقظ وخزٌ في شفتين تخشّبتا

-في سحرِ الغبطةِ-

إنهما شفتان

والعينان

سقط الياقوت على أهدابهما

فتفجّر ينبوع الرؤيا

وانهالت هالاتُ النورِ القدسيّ

على الأشياء.

---

[1] *المجموعة: ص 31.*

فراحت تسبح في الألق الفتان

هطلت أمطارٌ من ضوءٍ بين الأضلاع

فشعشع قلب العاشق

وانسكبتْ أحواض الوردِ

على القمم الثلجيةِ،

والأفلاك تهاوتْ

بين الأحراش الجبلية

والأمواج التفتْ حول الصخر

ففاح أريج ضفائرها المجدولة

من رمل الشطآن"[1].

فالصورة، لا تقف عند حدود الصورة البلاغية المألوفة التي تقوم على الانزياحات، أو اللعبة اللغوية الشعرية، بل تتجاوزها إلى تقنية صورية مشهدية، حيث لا تستطيع خلع صورة مفردة على طريقة الاستعارة أو المجاز أو الرمز، بل هي نمط ممتد، يريد منه الشاعر أن يصل بالمتلقي إلى المتعة الفنية، قبل أن يصل إلى فكرة مصبوغة بطريقة انزياحية، تدهش فقط، بل تتلاحق حتى تصل إلى ذروة محسوبة، منذ بدء اللحظة الصورية، عبر تركيب شعري:

ففاح أريج ضفائرها المجدولة

من رمل الشطآن

مما يلفت من بين تقنيات هذه المجموعة أيضاً تقنية التساؤلات التي سلفتْ الإشارة إليها، وتكاد لا تخلو قصيدة –إلا قليلاً– من هذا الأسلوب منذ القصيدة الأولى "شجر يرتدي العاصفة"، حتى القصيدة الختام "رباعيات" فمنذ البداية يبدأ بالتساؤل، قلقاً مفعماً بالنوسان

من يُطارد وعل البراري..

من يطيرُ وراء الفراشة

من سليثم ثغر الينابيع

من سيضم البراكين

من سيمد يديه إلى السيل[2].

أو يقول: قلتُ: ما الكونُ إن لم يكن ملعباً؟

ما الزمان إذا لم نعلّق على صدرهِ

ترهاتُ الصبا؟

---

[1] المجموعة ص 61-62.

[2] المجموعة: ص 8-9.

ما الوجود؟ وما الدهر؟

ما العمر إن لم يكن في محيط الهوى

مركباً؟[1]

كيف أميل وقلبي الدليل

ولماذا الطريق يميلُ..؟[2]

ويبدأ الطوفان القصيدة التي منحتْ اسمها للمجموعة بالتساؤلات

هل كان علينا أن نتوقف قبلَ الآن؟

هل كان علينا

أن نتخلص من أعباء حمولتنا

قبل الطوفان؟[3]

ويمتد هذا التساؤل عبر المجموعة كلها ينخفض صوته حيناً ويعلو أحياناً، ولكنه دائب الحضور في القصائد.. ينخفض إلى أدنى مستوى له في قصيدة واحدة في المجموعة وهي "تلويحة في وداع شاعر" وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الشاعر يعكس قلقه الوجودي، والحضاري والفردي في معظم قصائده حيث لا يصل فيها إلى مصالحة مع ذاته المأزومة بالهم الفردي والجماعي، وما انخفاض نبرة التساؤل في القصيدة المشار إليها إلا لأنه يصل فيها إلى شيء من هذا التصالح حيث يكون نفسَه، يصل إلى توازن داخلي واطمئنان عندما يكون شاعراً يتحدث عن القصيدة والشعر وهموم الحرف، وهسهسة الأحلام والرؤى

لم يكمل بعدُ قصيدته

فدعوه.!

لم يطوِ شراعَ الحرفِ، فلا تبكوه!

ما زال النور يكلله

ما زال الوردُ يسير إليهِ

ما زالتْ أسراب الأحلام تعشش

في عينيه[4]

في ثنايا هذه القصيدة يحضر اليقين واضحاً بينما يغيب في أكثر القصائد ويسيطر القلق والنوسان بين

---

(1) المجموعة: ص 14-17.

(2) المجموعة: ص44.

(3) المجموعة: ص47.

(4) المجموعة: ص 97.

اليقين والشك، على قلق كما يقول في إحدى قصائده مستحضراً قصيدة المتنبي، بينما نجد في القصيدة هدوءاً مطمئناً يدرك ماذا يريد من الآخر، فلا يجرفه السؤال، ويلجأ إلى التقرير فإذا الجمل الخبرية تكثر لتشير إلى الثقة واليقين.

هو من أسرى بالشوقِ

إلى الشفقِ المجروحْ

فدعوه يواصل رحلته

ويحلّق في ملكوت الروح

لم يتممْ بعدُ رسالته

فدعوه!

لم يصمت

لم يهزمه الموت

فلا تبكوه..[1]

أما فيما يتعلق بالتعالقات النصية، فإننا لا نجد استخدامات الشاعر فجة تقوم على الاستفادة من النصوص بحرفية أو عبر استخدام النص بشكل غير مباشر، بل يقوم بتوظيف النصوص توظيفاً عضوياً فلا تبين إلا لعين المتفحص، عبر أخذ لطيف معبر.. ففي قوله:

أقفر الشاطئ الأرجوانيُّ

وانكسرت دفّة القلب

نلمح أطياف بدر شاكر السياب في قصيدة "رحل النهار".

رحل النهار

ها إنه انطفأتْ ذبالتُه على أفق توهج دون نار

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السّفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود..

رحل النهار

فلترحلي.. هو لن يعود..[1]

---

[1] المجموعة: ص 101.

ويستحضر نصوص الصوفية في رباعياته.. عبر لغة حساسة شفافة

أنا الذي رأيت في عينيك ما لم تره العيون

أنا الذي رأيت كيف تعزف الأحلام(2)

يبقى أنّ اللغة الشعرية التي تصل إلى قمة الحساسية في مواضع تشعر معها أنك ستصرخ "الله" لشدة توترها وحساسيتها

من لديه الشجاعة

كي يتسلل من فجوة الأمنيات

برغم جيوش الردى الزاحفة. ص 23-24

أو يقول:

فتحتُ شبابيك صدري

فلم أتنسّمْ

سوى ما تخلّفه من غبار الحنين

الطلول *ص 35-36*

إن المجموعة كلها تنتظم تحت لواء الشعرية بكل معانيها من حيث التشكيل المكاني الذي تحدث عنه تودوروف في الشعرية، ومن يقرأ هذه المجموعة لا يستطيع إلا أن يستحضر الشعر الصافي الذي تحدث عنه "مالارميه" وبودلير ورامبو. والرمزيون عامة، إلا أن قصيدةً واحدة غردت خارج السرب ولا يعني هذا عدم شعريتها، بل يعني أنها لم تصل إلى المستوى من التوتر الشعري للقصائد الأخرى في المجموعة، ولكنها تحمل صفات الشعرية بشكل عام، ولا تقصر إلا في لغتها التي اختلفت في قليل أو كثير عن باقي قصائد المجموعة، إنها قصيدة "القيامة" التي أهداها الشاعر إلى الشهيد "محمد الدرة" وربما ألجأه موضوعها لتكون لغتها لا تصل إلى القمم التي وصلت فيه اللغة في قصائد من مثل "شجر يرتدي العاصفة" أو "كأن الطريق يميل" أو إلى الحساسية اللغوية والشعرية في "من نافذة المقهى" أو "خطوات الليل... يبقى أن نقول بأن مجموعة "الطوفان مجموعة يمكن أن تصنّف بيسر في مصاف الشعر الصافي، الشعر الذي يوجد لذاته، للذة الفنية الماتعة، حيث يظهر الشاعر نزار بريك هنيدي متجاوزاً ذاته في هذا الفصل من مسيرته الشعرية.

د. غسان غنيم

□□

---

(1) السياب- بدر شاكر: الديوان مج "1" دار العودة، بيروت 1971 منزل الأقنان. ص: 229.

(2) المجموعة: ص 118.

قراءات... قراءات... قراءات

توهج الحلم أمام انطفاء الواقع

عند خالد أبو خالد

قصيدة - معلقة على جدار جنين - نموذجاً

البداية لم تكن حلماً لكنه السؤال الموجع لتلمس طريق البداية، فكل البدايات السابقة أوصلته إلى الفراغ وما زال هو مصرّاً على البحث عن نقطة البداية.

من أين أبدأ...؟

كلما خضبت لوحاتي يصادرني البياض

وكلما حفرت معلقتي على الأرض الأخيرة

غرّبتني خمرة البحر عن البحر إلى ليل طويل

لا يرى دمي المعاصر في السّواد

الشاعر لم يضل طريقه، ولم ينتظر الحلم، لقد سعى إليه وحاول الوصول إلى واقع يمر من بوابة حلمه، لكنه كان يصل إلى الفراغ والعدم، إنه يلّون لوحاته /فترة نضاله لكن البياض يمتص ألوانه وأشكال نضاله، لقد حاول أن يقول كلمته حافراً معلقته /موقفه السياسي فوق الأرض التي عشق لكن تيّار المواقف السلبية أسلمته إلى ليل السواد وحزن السهر، إلى واقع ظالم مظلم لم ينتبه إلى تاريخ نضاله فقد وهب دمه إلى سواد الجداد.

صرخة الشاعر لا تذوب في فضاء الزمن، إنها متجددة يسعى إلى لغة الجواب الواضح الذي سوف يوصله إلى حلمه الذي يعشق، وهو جاد في بحثه غير مستسلم لواقع مهترئ من صنع الهزيمة، ويدرك تماماً كم هو محاصر وهذا الإدراك يدفعه إلى فعل فك الحصار.

من أين يا زمني المحاصر، سوف اشتقّ البلاد

أو كيف أكتشف الغناء على ارتفاعات البكاء

هل حيرتنا جملة اللغة البليغة بين أن نبني

القصيدة في الهواء

وبين أن نبني الخرائط في الدماء؟

التساؤل عند الشاعر يقوده إلى الحيرة التي يعيشها، بل التي سكنته لغة متحركة داخل زمنه المحاصر ويحاول التخفيف من سلطة الحيرة عليه وكأنه قادر على فك أحجيتها فهنا التساؤل مبتل بالسخرية الفاضحة.

"هل حيرتنا جملة اللغة...".

إنه يعرف جواب تساؤله فبين كتابة قصيدة في الهواء وبناء وطن في الدماء تنافر الأضداد، وهنا يجب الإشارة إلى استخدام حرف . في . بدلاً . من فيه ومن القصدية الواعية ما ينبئ عن إدراك الشاعر إلى ما يريد فالوطن الحقيقي في الواقع لم يزل خريطة الحلم في الدماء، ينبض بنبض شعبه وهو غير قابل للاستلاب والاحتلال.

دائماً هناك الضد، ودائماً هناك من يضع العصى بين العجلات فالذي امتص ألوان اللوحة وأسلمها إلى البياض وباع المعلقة المحفورة على الأرض الأخيرة لخمرة البحر هو نفسه الذي يخاطبه الشاعر بقسوة.

هل فرّقت ما بيننا الأشواق... أم أشواقنا

انشطرت إلى جهتين في ليمونة الكلمات

أسئلة . وفي زيتونة الشهداء...؟

التساؤل هنا حاد ويجيب عن نفسه بتصنيف الجبهتين، جبهة تمتص الفعل وجبهة تمارسه، جبهة تمتهن من الحوارات والمحاورات والمفاوضات وجبهة تسكن خضرة الشهداء وديمومة الفعل، وفي التالي فإن التساؤل عن حب فلسطين و الشوق إليها منكّر تماماً عن الذين يحسبونه صياغة الأسئلة والدخول في حيرة الجواب وهو مثبتٌ في زيتونة الشهداء واستخدام كلمة . زيتونة . استخدام موفق لما لهذه الشجرة المباركة من دلائل كثير منها أنها دائمة الخضرة دائمة البقاء والاشتعال ومنها أنها رمز للسلام و الأمان وهذه الدلائل للزيتونة مقرونة بفاعلها الشهيد الذي يسكنها وهجاً واشتعالاً وخضرة ورغبة في السلام.

الخروج من دائرة الحلم لأرض الواقع المأساة بحاجة إلى قوة لامتصاص صدمة المفاجأة، وخير قوة الاعتراف بهذا الواقع، فإذا أردنا أن نهزم عدونا علينا أولاً الاعتراف بوجوده أمامنا، والواقع الذي يصل إليه الشاعر مروراً من حلم ينمو هو هذا الحصار الذي يفرضه العدو والذي يحاول الآخرون دفعه بالأغنيات الحماسية.

هذا الحصار مؤلف بالمدفعية...

والكلام مؤلف بالأغنيات

قلبان في صدر الحصار وقلب أمي... في النبات

تصل المعادن للمعادن والقتيل إلى القتيل

ولم يصل إلى النخيل... إلى النخيل

فهل يؤرخنا الرحيل أم الرحيل أم السماء

المحاصر هنا فقط قلب الأم/ الوطن وهو في النبات يأخذ شكله وفعله وديمومته، يكبر ويتجدد، هم يحاصرون الحزن ولا يقتلون الفرح، الحزن قائم والفرح ممتد ووحده العدو بمدفعيته وصمت الآخرين يحاصرنا، يحاصر قلب الأم الذي ينتظر ردة فعل عربية وكما يقول المثل الشعبي العربي . قلب الأم بيلم . لكنه هنا لم يستطع أن يفعل شيئاً لأن الأبناء عاقون لهذا القلب الصادق ونرى حزن الأم في مقارنتها للأشياء وعلاقتها مع بعضها، فكل حبيب ينجذب لحبيبه حتى المعادن والقتلى لكن حب وشوق النخيل/ العربي لم يلتق بعد بنخيله الفلسطيني الغياب والعذاب حتى أصبح الرحيل تاريخاً يعيشه.

إذا لم تجد يداً تصفق مع يدك فارفع يدك في الهواء عالياً واصفع وجه الصامتين حتى تستمع إلى التصفيق وإذا تخلّى عنك الجميع فلا تتخلّ عن نفسك ولا تبع وطنك وقم بقوة الرفض من واقع الحصار إلى فضاء الحلم .

يا أخت حزني... ارفعي غسق الشواهد

ارفعينا نحو معجزة ليشرق بيننا جسر

. بعيداً . عن فناجين الوداع

سأرى صعودك... فاصعديني قبل أن...

يصل العدو إلى أسرّتنا، انشريني بعد

أن تلد البيوت جبالها في صورة الطفل

المعشّق باليقين

لكي أكون... وكي تكوني

هل نلتقي..؟

النداء هنا للذات بعد غياب الآخر . العربي وتشظي النخيل فالوضع لا يحتمل الانتظار ولا السكوت عليه، الواقع أشرس من أن نصمت أمامه لذا لابد من صرخة صادقة للذات الفلسطينية كي تبقى على اتصال مع واقعها والشاعر هنا يبدأ باستنهاض هذه الذات كي يلتقي معها ويبنيا جسراً يصلون عليه إليهم، ويبدأ الشاعر بطلب من شعبه وأخت حزنه أن يتحرك "ارفعي غسق الشواهد.... ارفعينا نحو معجزة" لكنه ينتهي إلى ممارسة دوره وتماهيه في الذات الفلسطينية "اصعديني قبل أن..." فلا حياة دون التماهي في الذات الصادقة، وجاءت الأفعال على صيغة الأمر ليتوصل في النهاية إلى هدفه: "لكي أكون... وكي تكوني" فالدرب الموصلة إلى الكينونة هو الصعود نحو قمة الحزن في قمة الفعل المتحرك، والخوف من وصول العدد إلى الأسرة هو خوف من توقف الولادة فينا، فالسرير هنا رمز للولادة، وهو يؤكد هذا الرمز بدلالة اللفظة التالية: "انشريني بعد أن تلد البيوت جبالها في صورة الطفل" إنه خوف مشروع في مقاومة العقم وما دامت هناك ولادات طالما بقيت حياة "لكي أكون وكي تكوني" والولادات هنا ليست عادية فالطفل يولد جبلاً برمز الصمود والصعود والمواجهة، وقد قال الجنرال جياب مرة: "إن الأطفال يولدون رجالاً" وهنا الشاعر وكأنه استعار هذه المقولة ليقول أن الأطفال يولدون جبالاً، ومع كل هذه الولادات يبقى الشاعر غير متأكد من اللقاء بالذات الفلسطينية ويتمنى ذلك "هل نلتقي...؟". والتساؤل هنا ليس فقط من أجل اللقاء وإن كان يعنيه لكنه أيضاً رغبة في الوصول إلى الهدف الذي يريد، فنحن حين نلتقي نكون قد حققنا هدف الوجود والبقاء.

يبدأ الشاعر لوحته قبل أن يعلن عنها فهو يؤطرها بإطار التصوير الفوتغرافي المتحرك قبل أن يدخل المضمون لهذه اللوحة الغريبة وهذا التصوير كان الشاعر بحاجته حتى يتكئ على فنية مدهشة لمضمون قاسٍ ومؤلم لذا بدأ الحديث عن اللوحة قبل الكشف عنها.

الوديان قمصان المقاتل

خضرة الظل المذهّب ظلّه

ودليله للماء عاشقة مكابدة

كنرجسة الحنين

ودليله للضوء آجرٌ حزين

هذه الصور الفنية دليل الشاعر على اللوحة، فهو قبل وصوله إلى لوحته التي سوف يعلن عنها يرى ماهو في داخله أرضية متحركة للوحة صامتة تقطر فاجعة وحزناً ودائماً هناك المرأة العاشقة الفعل المحرك لكل فعل إيجابي، والشاعر يدرك هذا الدور كما يدرك دوره هو بذاته.

قال المغني للطيور... توزّعي من أول الغيم

الأخير إلى النفير

طار الغناء، فرفرفت روح على روحي

شظايا... فاتكأت على جنين بلا خطايا

الشاعر . المغني هنا ليس سلبياً إنه يقود رف الطيور إلى غنائها ويعلمها كيف تأخذ دورها في سيمفونية الثورة وكيف تتوزع في الحلم الأخير والأمل الأخير/ الغيم حتى تصل إلى الاشتعال الحقيقي عندها فقط يجد الشاعر راحة ضميره في فعل الغناء فيصل إلى جنين دون خطايا معلناً عن لوحته القادمة.

لوحتي

جثث، صقيع، بيت شعر، غرفة

درج، ممر، حائط على سقف

تهدّم فوق عائلتي............

... مدن ستنزف قبل أن يصل الهلال

وقبل أن يصل الرجال أو السؤال أو الصليب

... هل يرسم الفنان لوحته الأخيرة بين قنبلتين

كالنسر المطل على جنازته...؟

مضمون اللوحة واضح تماماً مفردات كثيرة لحزن واحد أي حزن هذا الذي يسكن كل هذه المفردات، والحزن عند الشاعر حزنان... حزن المفردات في التعبير عن الدماء للمخيم وحزن نزيف المدن مع صمت الهلال والرجال والصليب وهذا الحزن الثنائي يلامس روح الشارع الفنان الذي يرى ما يرى وكأنه قدره الذي يعيشه وحده وكأنه نسر يرنو إلى جنازته.

هذه اللوحة التي رسمها الشاعر ممهداً إليها برؤيته التصويرية للمقاتل هي ذات بعدين داخلي وخارجي فالبعد الداخلي مارسه داخل اللوحة من مفردات يمتصها الحزن والوجع وأما اللوحة من الخارج فهي أمر آخر فهو يصور فيها الفعل الصهيوني ومقاومة الشعب الفلسطيني.

أفق تعبّئه الضغائن

بين قاذفتين تقصف حلمنا القمم العدوة

والصديقة والشقيقة

... للورود وظيفتان . فوردة لحبيبتي .

وأخرى لمقبرة العواصم

قد نلمس المباشرة في الوصف هنا في رسمه للوحة الخارجية ولكنها مباشرة مشروعة في زمن الحروب، فقد سقطت كل الأقنعة فلماذا وحدها القصيدة بحاجة إلى قناع ومع ذلك فهذه المباشرة متوازية مع مباشرة واضحة في اللوحة الداخلية، فالمفردات هناك تعبّر عن نفسها لا عن رمزها... الجثث، الصقيع، بيت الشعر... وهنا أيضاً المفردات سافرة دون قناع، ودون إيهام... العدوة والصديقة والشقيقة وهذا التوازن في المباشرة ما بين الداخل والخارج بين الفعل ونتيجة الفعل أمر حتمي، ويتوج الشاعر لوحتيه الخارجية والداخلية بوردتين لكنهما متنافرتان في الوظيفة... وردة للحب والحياة ووردة للمقبرة والموت، وردة لنا ووردة لهم فالورد له كما يقول وظيفتان/ الحياة والموت.

كما بدأ الشاعر لوحته برسم إطارها وخلفيتها المضيئة بالمقاتل الذي قميصه الوديان وظلّه خضرة الظل المذّهب فإنه يقفل لوحته أو يكملها بما بدأها للتأكيد على حركة الخلفية وإطارها، ففي البداية وصف المقاتل نفسه دون الدخول في حركته وفعله وحتى تتم الصورة فهو يتتّبع حركته وفعله إضافة إلى ما يحيط هذه الحركة وهذا الفعل من همجية العدو وشراسته.

يمشي السكون مسلحاً نحو الجنون

فلا يراه ولا يفتشه، فيعبر

طفل من اللوز الكريم

وطفلة الألم المضارع

يمشي على جزر محاصرة.. يسميها الحبيبة

... واستنجدت سحب بأرملة لتمطر فأمطرت

يوم طويل ليلة أخرى ولا أحد سيحلم

أو ينام

يخطو المطارد بين قناص العدو

وبين شرطي الظلام

كفني صخور... أو سهول... أو علم

الصور هنا جميعها متحركة . يمشي... يعبر.. يخطو ويلاحظ من هذه الأفعال أن حركتها أمامية وهذه الصور المتحركة واقعاً يجيء فعلها كمعجزة صارخة

"يمشي مسلحاً نحو الجنون"

"يمشي على جزر محاصرة"

يخطو المطارد بين قناص العدو وبين شرطي الظلام"

"استنجدت سحب بأرملة لتمطر... فأمطرت"

ويختم الشاعر هذه اللوحة المتحركة بفعلها المضارع والولادة المعجزة بصورة الكفن الصخر، وهذه الخاتمة مرتبطة تماماً بالمقدمة والإطار الذي رسمه في بداية اللوحة الكاملة.

"الوديان قمصان المقاتل"

"كفني صخور...".

فالمقاتل الذي يلبس الوديان قميصاً فإنه يتكفّن بالصخر عند الاستشهاد، وفي المألوف الإسلامي أن الشهيد يدفن بقميصه المعطّر بدمه وفي العادة لا غسيل للشهيد وقد أدرك الشاعر هذه الصورة الواقعية التي طالما شاهدها وعاشها لينسج لنا صورة مشابهة لاستبدال قماش القميص بصخور الوديان لما في ذلك دلالة على الصمود والقوة فالوديان وصخورها ثابتة في مكانها كما المقاتل الفلسطيني الذي لن يخرج من وطنه إنه صخرة صمود وصخرة بقاء وتحدٍ.

تعليقاً على صورة المقاتل الذي يتدثر الوديان ويمشي فوق جزر محاصرة ويخطو بين قناص العدو وقناص الظلام فإن الشاعر يؤكد أن هذا الفعل دليل وفاء من المقاتل.

لم يكذب الأطفال... إذ كبروا ولا اعتذروا

من الشهداء

أو قبلوا من الأحياء أعذاراً ولا أكلوا

رغيفاً من أكاذيب السلام أو الكلام

خرجوا صهيلاً في الصهيل إلى الصهيل

هذا الوفاء لعهد المقاتل بالصمود والتحدي قد دفع ثمنه الشعب غالياً، وهنا يأخذ الوفاء اتجاهات عدة أولها أن الأطفال ما خانوا عهدهم للشهداء الذين سبقوهم ولم يعتذروا منهم بل كانوا امتداداً لمسيرتهم سائرين في ركبهم أما الاتجاه الثاني فإن الأطفال لم يستمعوا إلى أعذار المتخاذلين والهاربين من واجبهم النضالي ولم يلتفتوا إليهم والاتجاه الثالث هو أن الأطفال رغم جوعهم للسلام وتعطشهم لحياة آمنة مستقرة فإنهم لم يقتربوا من إغراءات السلام الوهمي المبني على الذل والقهر والاستبداد، الأطفال أداروا ظهرهم لكل ذلك وخرجوا إلى عهدهم صهيلاً في صهيل النداء إلى صهيل الشهداء.

بعد اكتمال اللوحة الشاعرية والتعليق عليها يعود الشاعر إلى الماضي العربي وتحديداً إلى الشعراء مزاوجاً بين دورهم الشعري الغنائي ودورهم النضالي متحسراً على ما وصلنا إليه.

يترجل الأدباء والأجداد من نسياننا

فوق الدفاتر... في الحجارة والغضار

وسيقفزون من القلوب إلى الخيول

فكيف يغترب المكان عن المكان

..غنى المغني في المحارب.. والمحارب في المغني

وشم الرياح على الشراع

يا دار ذاكرة البيارق والقلاع

يحضر في ذاكرة الشاعر الأجداد والأدباء يقفزون من القلوب/ الوجدان إلى الخيول/ الواقع فيتحسّر الشاعر على ما وصلنا إليه رغم ثبات المكان ووحدانيته مؤكداً على مزاوجة دور الشاعر مع المحارب

وتمازجه ثم يطوف بنا في ذاكرة التاريخ الثقافي العربي متكئاً على نماذج من مقطعات المعلقات الشعرية ليصل بنا إلى السؤال الموجع المؤلم:

لمن سنسرد وكيف غرّبنا القريب وقرّبنا الغريب

يفارق الضفاف صورته.. فيكتبه الغروب

وهو يجيب على تساؤله قبل أن يطرح السؤال، حي يقول أن انفصال الشاعر والمفكر عن الهم الوطني قد أوصلنا إلى ما نحن فيه حتى أصبحنا لا نملك من أمرنا شيئاً وأصبحنا نمارس الضدّ الذي فينا نقرّب البعيد ونغرّب القريب.

غادر الشعراء... واعتقل الشهود

من تساؤل موجع إلى لوحة تكاد تكون سوريالية يختلط فيها الغضب مع الحقد والجثث مع الولادة والمجزرة مع قدم طفل يعبر ممر اللوز إلى تاريخ عابق بالشعراء والشهداء ثم إلى واقع غريب عن أهله يتنقل الشاعر حتى يصل ورقة جديدة وصفحة جديدة ولوحة جديدة.

في الصفحة الأخرى من اللحم الممزق والعظام

تخيم الأم الكبيرة.. في النحيب

.. دجّنها الذين يدجّنون صقورها

هل قسّموا دمها عليهم في عشائهم الأخير

هل استجاروا بالغزاة من الغزاة

سيفكّك الأطفال الاستيطان

.. تطل باكية عليهم

.. ويرتفعون في ليل المخيم كالأهلّة في عباءتها

ستقرأ نقشهم في الأرض

لا، للموت.. لا، للماء من كأس العدو

علاقة الأم الإنسانية بطفلها لم تمحها زغرودة الفرح بالشهادة فكم من الأغاريد والزغاريد تسكنها النايات، الأم الفلسطينية مثل كل الأمهات تبكي وتحزن ولكنها لم تبع فرحها للعدو، ما زالت تحتفظ بأغانيها لأطفال يرتفعون كالنجوم في عباءتها والشاعر هنا يشير بإصبعه إلى الجميع متهماً إياهم بقتلها وخاصة الذين استجاروا بالغزاة من الغزاة لكنه يؤكد وجود البذرة والحاضنة معاً... أطفال يقاومون ويستشهدون وأم تبكي لهم وعليهم ويولد فرحها في نقش نقشه الأطفال على الأرض.

"لا، للموت، لا، للماء من كأس العدو".

هذا النقش المقاوم والرافض لكل أنواع القهر هو سبب فرحها، فهي لم تسقط في السبات، أنها ترتّب الحطام لتعمل منه صرحاً للقادمين.

الحديث عن المناضل هو الحديث عن المناضلة والشاعر يدرك تماماً دور المرأة في حركة تحرير الشعوب وهو يجدها معه وبجانبه دائماً ويستجير بها إذا جدَّ الجد ويسميها أخت حزنه ويسميها الكبيرة

ويسميها العاشقة المكابدة ويسميها الحبيبة التي تستحق وردة الحياة كما تستحق العواصم وردة الموت.. إذن المرأة حاضرة في فعل المقاومة وحاضرة في ذهن الشاعر كمحرك لكل ما يجري من نضال وتفانٍ للوطن وقبل أن ينهي قصيدته يجري حواراً بينه وبينها استكمالاً للنداء الذي وجّهه إليها في بداية القصيدة.

"يا أخت حزني ارفعي غسق الشواهد؟

ارفعينا نحو معجزة ليشرق بيننا جسر".

وهنا يتبادل معها الأدوار فإذا كان قد التجأ إليها في البداية فها هي تلجأ إليه بكل عاطفتها وصدقها وتوهجها.

. بيني وبينك شفرة النص المقاتل

. رفرف على كتفيّ واحملني إليّ..

أطير من جسدي إليك

خذني وخبئني بعيداً في البساتين النشيد

وكن معي جسراً من الأسماء والأشياء

كن رمانة الأجراس.. اكتب سيرتي

الشاعر يؤكد في كل مقطع من قصيدته على توحّد الشاعر مع المحارب وهنا يشير إلى النص الشعري هو نص مقاتل وجبهة مساندة تقف إلى جانب جبهة السلاح، لذا يحق لها أن تلتجئ إليه طالبة منه أن تتماهى في النشيد إنها تسعى لولادة الفرح فيها "خبئني بعيداً في بساتين النشيد" وهذه الرغبة في الحياة هي رغبة كل شهيد، فالفلسطيني لا يسعى إلى الموت من أجل الشهادة بل من أجل الولادة، وتأتي كلمة . جسر . هنا، متوافقة في الطلب مع ما طلبه منها سابقاً.

"ارفعينا نحو معجزة ليشرق بيننا جسر".

"كن معي جسراً من الأسماء.."

إن الرغبة في اللقاء والعمل على التواصل هي رغبة متبادلة مابين الشاعر/ المناضل والمرأة المناضلة/ العاشقة وتأتي نتيجة اللقاء كتابة سيرتها وتاريخ عشقها.

إن الحوار الذي تتفاعل فيه لغات العشق والتحريض والرغبة في الحياة حوار ساخن متحرك تلعب فيه المرأة الدور الأكبر وتأتي أفعال الأمر والمضارعة على لسانها وحدها والشاعر يمثل دور المتلقي للأمر والفعل لكنه فاعل في الحدث لأنه أمل للبقاء والاستمرار.

هم يقتلونك في الشوارع

أو يقتلونك بالمدافع

أو يقتلونك كلما التفتوا إليك

.. خذ يا حبيبي برتقالتنا وشكّلها جديداً

.. ا قذف بوجه جنودهم ناري

ولا تسلم يديك لمن يخونك

حزني يضمك.. لا للبكاء

هذا الموقف العاشق من الحبيبة التي تخاف على حبيبها وتمنحه نارها كي يقذفها بوجه جنودهم تعلن أن حزنها أقوى من البكاء، هي تحزن من أجله لكنها لن تبكيه وهو يدرك ما تدركه من رغبة العدو في مطاردته واصطياد فرحه ودمه ومع تنامي شدّة الغضب والحقد على العدو تأتي الكلمات العاشقة لا لتمتص حرارة النضال بل لتمنحه توهجاً رغبة في البقاء من أجل الغناء.

ادخل إلى دمنا وئيداً.. من ضفافك للضفاف

اغزل حريرك في شراييني ورحّل

من ملاحمنا أغانينا العجاف

وكما استعان الشاعر بالتاريخ الثقافي وبماضي الأجداد فهو هنا يستعين بالأسطورة العربية المعروفة وهي . زرقاء اليمامة . التي كانت ترى أبعد من غيرها وحين حذّرت قومها من العدو لم يلتفتوا إليها، لكنه هنا يطمئنها أنه سوف يستمع إليها ويفعل ما تريد لكنها تبدو خائفة منه قليلاً.

. ويل لهم من برق زرقاء اليمامة في عيونك

. ادخل إلى دمنا

لا تراوح في رمادك.. أن تكاشفني

فجرّبني طويلاً.. يا حبيبي، فلتكن

ضيفاً على منفاك.. جرّبني كثيراً

لا تكن ضيفاً على قلبي ولا سيفاً عليّ

هذا الخوف منها عليه مشروع وواقعي فهي لا تريد أن تتكرر المأساة المعروفة في أسطورة زرقاء اليمامة لذلك فهي تؤكد عليه وتتمنى عليه أن يجرّبها ويصدقها طويلاً وكثيراً وتطلب منه أن يرفض المنفى ولا يحسب نفسه مقيماً به بل ضيفاً عليه وأن يكون مقيماً في قلبها لا ضيفاً عليه وتستعير عبارة جماعة علي بن أبي طالب حين قالوا له حين دعاهم لنجدته "قلوبنا معك وسيفنا عليك".. وهي تريد أن يكون قلباً وفعلاً معها فبماذا يجيبها الشاعر:

. حلم المحارب

للأميرة هودج من ياسمين مسائها

الآتي إليّ.. على يدين نحيلتين كروح عاشقة

ترف على القصيدة

لم يزل الشاعر يزاوج ما بينه وبين المحارب ويؤكد لها على حتمية النصر من خلال تحقيق الحلم الذي يسعى إليه بعد مراحل النضال وحلمه هنا مرهون بلقائها وهو لم يتأكد بعد من حتمية هذا اللقاء ففي الحوار الأول الذي صاغه بينها وبينه يختمه بتساؤل مجروح:

"**هل نلتقي**"

وهنا أيضاً، يختم حلمه بالوصول إليها بعبارات تؤكد رغبته في الوصول وإن كان يراه رغم وجود الجسر في الحوارين ليبقى الحلم معلقاً وسيبقى يبحث عنها.

. صوتها يأتي إليّ.. ولا تجيء

قلبي يضيء

إني أحبك.. أين أنت

. أنا هنا

يقفون بين حقيقتي ودروعهم

. وهنا أنا

بين القذائف والرصاص .. أهبُّ

أهبُّ أحزاناً وافتقد النعاس

إذن لن يكون هناك لقاء رغم وجود الجسر مادام العدو واقفاً بين الوصول فلابد إذن من مقاومته بل وطرده حتى يصل الحبيب إلى الحبيب.

يختم الشاعر القصيدة أنه وحده معها يقاتلان دونما سند لذا لابد من انفجار الجرح الكبير خاصة وأنه مسكون بشرعية نضاله وبحقه التاريخي في فلسطين.

كل البلاد لنا وليس لنا سند

صوني المعلق في الظمأ

صوت الصبية والولد

هذا أو أن تفتح الجرح المفخخ في الجسد

يواجه هنا الحلم المشحون بالاشتعال والتوهج هذا الواقع المطفأ حتى السبات ويبقى الشاعر منتظراً بداية حلم انفجار الجرح ليجيب على تساؤله في مطلع القصيدة "من أين أبدأ" إنها البداية لولادة الحلم في مناخات واقع موجع.

حسن عبد الفتاح ناجي

□

قراءات... قراءات... قراءات

الراوي

في قبل الرحيل

الراوي Narrateur أو السارِدُ أو الذي يحكي ويَقُصُّ ويُخْبِرُ شخصيَّةٌ من شخصيات السرد أو الروايةِ، وقد ينتمي إلى عالمٍ آخر غيرِ العالم الذي تتحرّكُ فيه شخصياتُ العمل الفنيّ، وتكون وظيفتهُ حينذاك غيرَ وظائفِها، فوظائفُ الشخصيات صناعةُ الأفعالِ والأقوال، ووظيفةُ الراوي في هذه الحالةِ السردُ وعَرْضُ ما يجري من زاويةٍ معيّنة، وقد يكونُ الراوي شخصيّةً من شخصيات العمل تفعلُ وتقول، ومن هنا يكونُ للراوي غيرُ وظيفةٍ، ويكونُ ذا دورٍ مزدوج: هو الراوي حين يحكي عن الشخصيات ويسرد الأحداث ويرتّبها ترتيباً فنيّاً، وهو ثانياً شخصيَّةٌ من شخصيات الرواية يروي عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى التي ينهضُ بها عالمُ الرواية. الراوي، إذاً، تِقَانَةٌ يستخدمُها المؤلفُ في تقديم عالمِهِ الروائي، فهو أداةٌ للعرض، وهو يقفُ في المِنْطَقَةِ الوسطى بين المؤلف والقارئ من جهةٍ وبين الشخصيات والمؤلف من جهة أخرى.

تبدأُ سلطةُ الراوي في رواية "قبل الرحيل" ليوسف جاد الحقّ، وهي من منشورات اتحاد الكتّاب العرب لعام 1997م، تبدأ سلطةُ الراوي منذُ السطورِ الأولى، وتظلّ هذه السلطةُ واقعاً لا بدَّ منه، وهي سلطةٌ ظاهرةٌ ومباشرةٌ، وَيَنْشُرُ الراوي شباكَهُ حولَ القارئ أو المتلقي، فهو الذي يمتلكُ بيديه كلَّ شيء.

الراوي في "قبل الرحيل" شخصيَّةٌ هامَّةٌ من شخصيات هذا العمل، بل هو الشخصيةُ المحوريَّة، وهو أمينُ بْنُ سليم جابر، وهو الولد الثاني لأسرة فلسطينية من قرية يَبْنا، والدتُهُ عائشة، وأخوه الأكبر سعيد، وله أخٌ أصغرُ منه أحمد، وأختٌ علياء، ولننتبه لدلالة الاسم "أمين"، فهو أمينٌ على رواية الأحداث وعليمٌ خبيرٌ بها، وهو راوٍ ثِقَةٌ. والشخصيات كثيرةٌ جدًّا في هذه الرواية، ولكنّها تظلُّ وسيلةً لغايةٍ هي الأحداثُ التي أَلَمتْ بفلسطين قبل النكبة، فأبو سعيدٍ سليمٌ يمرُّ في الرواية مروراً سريعاً قبل أن يخرَّ شهيداً برصاصات طائشة أطلقها الجنودُ المستعمرون، وأم سعيدٍ ونعمة وأحمد المصري ومي وفتحية وأمينة وسواهم.

وليس الراوي (أمين) محايداً، وهو ليس سلبيًّا، فله مواقفُ من الأحداث، وهو صاحبُ أيديولوجيا وآراءَ، وبخاصةٍ أن الإنكليز قتلوا أباه، وأنّ اليهودَ شرّدوا شعبَهُ، وأنه يسرُدُ حكايةَ الشعب الفلسطيني قبل الرحيل (النكبة)، وينقُلُ الحياة الفلسطينية إلى عالمه الروائي: العشق- الأعراس- الخصومات بين الأُسَر في القرية- المداواة الشعبية- الأتراح والمآتم- صور الأرض في الفصول الأربعة- القطاف- الحصاد- الدراسة في مدارس القرى- البيّارات، ولا ينسى وصفَ الخيانات وسمسرة بيع الأراضي للغرباء ولحساب الوكالة اليهودية.. الخ.

يتدخّلُ الراوي أمينُ في كلّ شيء، فيعبّر مثلاً عن إعجابه الشديد بالسُّرادِقِ العظيم الذي أقيمَ في ساحة البلدة للمصالحة بين أسرتي النجار وأبو سالم، فقال: "راقني المشهدُ: المنصّةُ.. السرادقُ الفَخْمُ. كراسي الخيزران. البُسُطُ الملونَّةُ على الجدران" (ص124)، وكثيراً ما تتجلّى إحساساتُه على الورق، فلما نُقل الأستاذ شاكر من المدرسة ووقف ليودّعَ طلابهُ قال: "أحزنني وجهُهُ المتجهّم الحزينُ، يَطْفَحُ حُمْرَةً تحت الحطّةِ البيضاء والعقالِ الأسود، والبدلةِ الرمادية وربطةِ العنق الزرقاء، ممّا أضفى عليه مزيداً من الهيبة والوقار" (ص134)، ولما رحلت ميٌّ مع والدِها الأستاذِ شاكر قال: "صورةُ ميّ لا تغيب.. ثَقُلَتْ أيّامُ المدرسة. باتتْ مملّةً كئيبةً" (ص135)، وهو يروي لنا مغامراتِهِ الغراميَّةَ في غير موضعٍ من الرواية، وتبدأ مغامراتُهُ الطفليَّةُ مع ميّ بنتِ الأستاذ شاكر ومريمِ بنت الجيران، ولكنها تتطورُ في بدايات المراهقة حين يذهب للعمل بقطف

الثمار مع العم عبد الغني وبعض الفتيات، وتتصدّى له هناك فتاةٌ جريئةٌ هي عزيزةُ ابنةُ أخيه لعبد الغني، واختطفتْ منه المنديلَ الذي اشتراهُ ليقدِّمَهُ هديَّةً لمريَم حين يعودُ إلى بَيْنا، ولكنّ عزيزة دسَّتِ المنديلَ في صدرِها، وقالت له إن كنتَ شاطراً وجريئاً أخرج المنديلَ من مخبئِهِ، فـ "ثُرْتُ واضطربْتُ.. كيف لي أن أمدَّ يدي إلى صدرها؟ وماذا ستفعل هي لو أني أقدمتُ على ذلك؟ ربما تصرُخ.. تشتم.. من يدري؟ كلاّ لن أسترجعَ المنديلَ في هذا المخبأ الحصينِ المحفوفِ بالمخاطر! ولما رأتْ (خيبتي) هكذا بدا عليها، أمسكَتْ بيدي لتدفعَ بها إلى حيثُ خبأتِ المنديلَ. أحسستُ بقشَعْريرةٍ غريبة، إذ وجدْتُها -يدي- تلامسُ لحماً طريَّاً ساخناً. اقتربتْ منّي حين لامستْ وجهي خُصُلاَتُ شعرِها، ولفَحَتْهُ أنفاسُهَا اللاهثةُ. اقتربتْ أكثر حتى لامسَ خدُّها صفحة وجهي، وأحسستُ بدفءِ جسدها حين التصقتْ بي. تراجعتُ فجأةً مبتعداً عنها، فأجفلتْ إذ كانتْ مسبلةَ العينين"(ص 162).

ولما عَمِلَ الراوي في معسكرِ الإنكليز (قطرة) كان له مع الشابةِ اليهوديةِ سارةَ مغامرةٌ أخرى، لا ندري لماذا كانت تَعْطِفُ عليه مع أنها متعصِّبَةٌ ليهوديتها، ولا ندري لماذا خالفَ أمينُ وصايا أمِّهِ وتحذيراتِها المتواصلة، وهو يروي لنا هذه المغامرة "كانت سارةُ هي الوحيدة التي واصلتْ تعاملَها معي كما كانت في السَّابق، بل إنها أصبحت تداعبُني وتضاحكُني أكثر من ذي قبل، فعندما نكونُ وحدنا تلتصقُ بي، تميلُ نحوي قائلةً وهي تشيرُ بإصبعِها إلى وجنتها: "أمين قبّلني هنا"..! وإذ أُهِمُّ بذلك تباغِتُني بخطفِ قبلةٍ بشفتيها، وتُطيلُها أحياناً أكثر مما أَحتملُ، لا سيّما حين تضمُّني إليها بقوة، ملصقةً صدرَها المضطربَ صعوداً وهبوطاً بصدري، فيأخذ منّي الاضطرابُ والخوف مبلغاً لا أعرف كيف أداريه. لكنّها تبادرُ إلى القول فيما هي تصحِّحُ وضعَ شعرِها وملابسِها!

-ملعونٌ.. صرتَ ملعون يا أمين..!

أما هذا فلم أجرؤْ على نقله لأمي، إذ هو نَقْضٌ صارخٌ لتعليماتها ووصاياها الصارمة التي لا تنفكُّ عن تذكيري بها في كلِّ حين:

-اليهوديات يَمَّهْ.. الكفّار الملاعين.. دير بالك منهم.. والبولونيات كمان..!" (ص 173).

ولما طلبت الأمُّ عائشةُ من أمين أن يذهبَ مع أمينةَ ابنةِ أبي صفية زوجِها إلى الكرم لجني التين والعنب والجُمَّيْزِ كانت له مغامرةٌ أخرى شبيهةٌ بمغامراته، وقد وصف لنا الراوي هذا الحدث بقوله: "خرجَتُ من شرودي.. من رحلتي في سِنِيِّ طفولتي الخالية، حين ألفيتُ نفسي وأمينةَ وحيدين تحتَ واحدةٍ من أشجار التين، نقطفُ ثمارَها، وقد اختفينا تماماً في ظلِّها الوارف. لقد تسرَّبت خيوطٌ من أشعَّةِ الشمس، التي استطاعت التسلّلَ من خلالِ أوراقها الكثيفة، فرسمتْ بُقَعاً دائريَّةً صغيرةً، بدتْ كقطَعٍ ذهبيَّةٍ متناثرةٍ تتلألأُ على الأرض الرملية، تنبِّهُنا إلى ما يعنيه الموقفُ. سَادَنَا شَيءٌ من الاضطراب الذي لم تكن أسبابُهُ واضحةً لنا. بدتْ أمينةُ شاخصةً ببصرِها إليَّ، ترمُقُني وعلى شفتيها ابتسامةٌ مرتبكةٌ. خُيِّلَ إليَّ أنها تتوقَّعُ منِّي الدُّنوَّ منها. وإذ لم أفعلْ، اقتربتْ هي، فأصبحتْ أمامي تماماً. صدرُها الناهضُ يرتفعُ ويهبطُ بتسارعٍ غريبٍ. أوشكَ صدرُها أن يلامسَ صدري" (ص 211).

ونادراً ما تشاركُ شخصيَّةٌ من شخصيات هذه الرواية في الكلام، وإذا سمح لها الراوي بالكلام، فإن ذلك يتمُّ من خلال شرطين: أن تكونَ الفسحةُ ضيّقةً جدّاً، وأن يكون الكلامُ من خلال الراوي نفسِهِ، ومن ذلك مثلاً ما فعلَهُ أبو صبحي زوجُ نعمةَ خالةِ الراوي، حين اتخذ دورَ الدليل السياحي، ليشرح لهم ما يمرّونَ به من

أماكن يعرفها هو من خلال نافذة الباص: "مضى (أبو صبحي) يحدّثنا عما نرى، تعويضاً عمّا فاتَنا. هذا معسكر صرَفَنْد للجيش البريطاني. هذه كرومُ زيتونِ الرملةَ. تلك مئذنةُ الجامع الأبيض في الرملةَ تبدو من بعيد. هنا يُقام في شهر نيسانَ من كلِّ عامٍ موسمُ النبيّ صالح، يَؤُمُّهُ أهلُ المدن والقرى، فتنعقدُ حلقاتُ الذِّكْرِ، وتمشي في الشوارع مواكبُ الطرقِ الصوفيةُ، بأعلامها وطبولها، كما تُقامُ الولائم والأفراحُ، وتمتلئُ المِنْطَقَةُ بباعةِ الأطعمةِ والحلويَّاتِ الملوَّنة والمرطبات، من يافا والرملة، كذلك تكثر المعروضاتُ من الألعاب والهدايا المصنوعةِ يدويَّاً في البلاد، والملابس الملوَّنة، ولا سيّما للصغار، تلوّنُ البسطاتِ والأرصفةَ" (ص 143).

سلطةُ الراوي في هذا العمل تامّةٌ ومطلَقةٌ، وهي تتجلّى في كلِّ شيءٍ، في رسمِ الحدث والشخصيات وتحديد المكان والزمان والنكهة الروائية الخاصة بهذه الرواية إلى غير ذلك، ونتوقف، هنا، عندَ أهمّ تجلّياتها:

–الإخبار وتقديمُ الحدث: تجري أحداثُ هذه الرواية المؤلفةِ من (70) مقطعاً (ملاحظة المقطع السابع والستون مكرّر) (308 صفحات) بتسلسل زمني منطقي تقليدي، وتمتدّ أحداثُها زمنيَّاً بين عامي 1936 و 1948م، فيخبرُنا الراوي عن دراسته في الكُتَّاب ومحاولةِ انتقالهِ إلى مدرسة حكوميةٍ واستشهادِ والده برصاص المستعمر الإنكليزي، ووضعِ الأسرةِ بعد ذلك، كما يخبرُنا عن استشهاد كثيرين من أبناء بلدته يَبْنا ممن اشتركوا بالثورة ضد الإنكليز والعصابات الصهيونية، كما يخبرُنا عن الأعمال التي قام بها هو وأخوه سعيدٌ لضيق ذات اليد وعن مغامراته مع ابنة الجيران مريم وعن نسف الإنكليز لمنازلِ الذين يشتركون بالثورة وإطلاق الرصاص على الأهالي، ويروي لنا حكايات النسوة عن العفاريت والمردة وأثرِ ذلك في نفسه، وعن نقل الأساتذة الذين يشعر المستعمرون بدورهم الوطني، وهو لا يترك شاردةً ولا واردةً دون أن يقدِّمها لقارئه مع التفصيلات والتعليقات الغنيَّة، ولا ينسى محاولاتِ جدّه وخالهِ رمضان في إقناع والدته بالزواج، وقد أفلحوا بعد جهود مضنية وظروف صعبة، ويصف لنا رحلاتِهِ للعمل وهو طفلٌ إلى أن أصبحَ شابّاً، وفي الرواية أخبارٌ هامَّةٌ عن فلسطينَ قبل النكبة وعن معاملات الإنكليز للعرب وأطماع الصهاينة المعهودة، وعن الحرب العالمية الثانية، وانتصارِ كثيرٍ من العرب للألمان باعتبارهم الأملَ الوحيدَ للعرب في فلسطين، وعن الزوجات والوفيات وقيامِ الأمم المتحدة والجامعة العربية، ودخول الجيوش العربية إلى فلسطين، ثم سقوط المدن والقرى العربية تباعاً بأيدي اليهود إلى الرحيل عن يَبْنا على أمل العودةِ إليها غداً.

يروي أمينُ الأحداثَ في هذا العمل بأحدِ ضميرين، فهو يرويها بضميرِ مفردِ الغائبِ حين يتحدّث عن شخصيةٍ من شخصيات الرواية أو يصفُها، فهو، مثلاً، يتحدّث عن والديه في الفقرة الأولى من المقطع الثاني، فيقول: "كان أبي سيِّدَ البيتِ المطاع. كلمتُهُ نافذةٌ، ورأيُهُ لا يُناقَش.

شأنُهُ في ذلك شأنُ سائر الرجال. وكانت أمي، بدورها، كغالبية النساء الريفيات، تُجلُّ أبي وتوقِّرُه. لا تجادلُهُ في أمرٍ، ولا تَرُدُّ له مطلباً، إيماناً منها بالحكمة المأثورة القائلة بأنَّ الزوج هو "الربُّ الأصغرُ" وأنّ غضبَهُ من غضبِ الخالقِ جلَّ شأنُهُ" (ص 9).

وبما أنَّ البطل هو الراوي فكثيراً ما كان يستخدمُ ضميرَ مفرد المتكلّم حين يتحدّثُ عن نفسِهِ أو يصفُ إحساساتِهِ، فلما أوكلَ إليه أخوهُ الأكبرُ سعيدٌ بعضَ الأعمال ليقومَ بها في العمل الجديد (بيع الفلافل) قال: "وكم كانت فرحتي غامرةً حين أُسْنِدَ إليَّ، منذُ أوّلِ يومٍ، مُهمَّةُ إعداد الأقراص للقلي، أو لفِّها

بورق الجرائد القديمة للمشترين، مما أغراني القيام بمعاونته عصرَ كلِّ يومٍ، عقبَ انصرافي من المدرسة" (ص 63).

-تحديد المكان ووصفه: تبدأ الروايةُ، ككلِّ الرواياتِ التقليدية بتحديد المكان الرئيس أو البطل في الرواية، وهو، هنا، قرية يَبْنا، أو القريةُ التي ينتمي إليها البطلُ (الراوي) وقد عاش فيها أهلُهُ منذ قديم العصور، وهو لا يحدِّدُها جُغْرَافِيًّا وحسبُ، وإنَّما يتحدّثُ عن موقعها ومبانيها وأزقّتها، كما يتحدّث عن الأُسَرِ التي تعيش فيها، وعاداتها وتقاليدها وثقافتها ومأكولاتها إلى غير ذلك، وهو يبدأ بتحديد موقع القرية: "تقعُ قريتُنا فوقَ رابيةٍ تتوسَّطُ سَهْلاً فسيحَ الأرجاء، يُحيط بها من كلِّ جانب، يكتظُّ بالكروم وبيّارات البرتقال، كما تنتشرُ في بعض جَنَباتِهِ حقولُ القمح وبساتينُ الفاكهةِ من كلِّ نوع ولونٍ"(ص5).

وتختلف الآراء حول تاريخ هذه القرية، فيقوم الراوي بتفصيل هذه الخلافاتِ، ثم يتحدّث عن المساحةِ التي تَشْغَلُها المباني ونشاطاتُ السكان، ويصف أزقّةَ القريةِ الضيّقةِ المتعرجة، كما يصف منازلَ الفقراء ومنازلَ الأغنياء فيها، ويتناولُ الخِدْمَاتِ العامة ومناخ القرية، ويحدّد موضع المدرسة الابتدائية، ويصل أخيراً إلى تحديد منزل أسرة الراوي ووصفِهِ إلى آخر ذلك.

وفي هذه الرواية وصفٌ لأمكنةٍ ومدنٍ وقرى كثيرةٍ في فلسطينَ، وقد زارها الراوي أو مرّ بها في رحلاته للعمل هنا أو هناك، ففي رحلته إلى الخليل وَصْفٌ لهذه المدينة وللحرم الإبراهيمي فيها (المقطع 32- ص 154)، ووصفٌ للمسجد الأقصى ومدينة القدس (المقطع 33-ص155 وما بعدها)، ووصفٌ لمدينة يافا القديمة وأزقّتها وشوارعها وكرم سكانها (المقطع 34 ص 158-159)، وهكذا لا يدعُ الراوي فرصةً، فيقوم بوصف الأماكن الفلسطينية التي رحل عنها فيما بعد، وظلّتْ حاضرةً في الذاكرة.

-تحديدُ الزمانِ ووصفُهُ: يقوم الراوي أيضاً بتحديد زمنِ الرواية وعالمِها، فثمَّةَ فاصلٌ بين زمن كتابة الرواية وإنجازِها وبين زمنِ الأحداث الذي يبدأ مع ثورة 1936م وينتهي بالرحيل عن يَبْنا في عام 1948م، أي أن زمنَ هذه الرواية يتشكَّلُ من الذاكرة أو ذاكرةِ الراوي الذي عاش هذه الأحداثَ وعاصرها وكان شاهداً عليها ومشاركاً بها، إنّ الراوي يحفظُها حفظاً، ولذلك سار الزمن تصاعديًّا منذ الصفحات الأولى، فبدأت الأحداثُ والراوي صبيٌّ في الثامنةِ من عمره، وأخذت الأحداثُ تترابطُ سببيًّا ومنطقيًّا، ويتوالدُ بعضُها من بعض إلى أن انتهى زمنُ الأحداثِ مع انتهاء صفحات الرواية في عام النكبة.

كان الراوي يستخدم القفز والاختصار الزمنيَّ من خلال عبارات تدلّ على الحذف، كمثل قوله: أمضيتُ معظمَ أيام العطلة الصيفية في ذلك العام (ص 24)، وأقبل الصيفُ وجاء موسمُ الحصاد (ص 84)، وأيامٌ وشهورٌ توالَتْ على النّاس (ص 176)، وانتهت الحربُ العالمية (ص 218)، ومع نهايات العام وبدايات العام الجديد(ص227).. الخ، وهذا الحذف يشير إلى زمن مرّ دون أحداثٍ ذاتِ أهمية تُذكر، وهذا الأسلوب شائع في الروايات التقليدية، ثم هو يتحاشى أن يحدّد الزمن تحديداً نهائيًا وكاملاً، فلا يقول مثلاً: مع نهايات عام 1940"... الخ

-النَّكْهَةُ الفلسطينية: تتجلّى النكهةُ الفلسطينيةُ في هذه الرواية في العنوان والأمكنة والأحداث واللهجة والأمثال والأغاني والأناشيد وسواها، ففي العنوان دلالة إلى النكبة وإلى أنّ الرواية ذاتَ موضوعٍ فلسطينيٍّ خالص، فالعنوان يشير إلى الرحيل القسريِّ عن الأرض، كما يشير إلى أن الراوي البطل يعيشُ في الشتات، وتكْثُرُ أسماءُ القرى والمدن والمستعمرات في هذا العمل، فمن يافا إلى اللد والرملة والخليل والقدس وَيَبْنَا

وسواها، وإلى أسماء المستعمرات اليهودية كـ (رخبوت) و (ريشون) وغيرهما، ناهيك عن البيّارات وكروم التين والعنب والزيتون وحقول الحنطة وسواها، وهي علامات من علامات الأرض الفلسطينية.

أما اللهجة فهي علامة مميزة على الإنسان العربي في فلسطين، وقد أوردها الراوي بدقّة في الحوار بين الشخصيات، فلما كان العزاءُ بالشهيد والدِ الراوي، وأخذ أمينُ ينشجُ احتضنته أُمُّهُ وبصوتٍ مبحوحٍ ردّدتِ العبارةَ الفلسطينية "مَالَكْ يَمَّهْ"(ص15)، ولما أخذت عليا تنشج هي الأخرى بصوت عالٍ حملتْها خالتُها وردّدتْ بصوت يخنقُهُ البكاءُ العباراتِ الفلسطينيةَ التالية "مالِكْ يا حبيبتي.. اسم الله عليك.. الله يجازي أولاد الحرام.. أبوكِ مسافر بكره بيجي يا حبيبتي..." (ص15).

والحوارُ مفعمٌ بالأمثال العامية المستخدمة في فلسطين، والراوي مثقّفٌ ثقافةً فلسطينيةً عاليةً، هو راوٍ للأمثالِ مثلما هو راوٍ للأحداث، وفي التراث العربي في فلسطين كنوزٌ من هذه الأمثال نثرها الراوي هنا وهناك، ومنها "إجت الحزينة تفرح ما لقيت لها مطرح" (ص22)، و "بالِكْ فاضي وعيشِكْ راضي يا نعمة.. أقعدْ عِنْدِكْ أتغدّى والولد ضايع" (ص25)، و "استهدي بالله يا شيخه..! صدق من قال قلبي على ولدي وقلب ولدي على حجر" (ص25)، و "الحمل إذا توزع بينشال" (ص34)، و "منين لك هم الله يبعت لك.." (ص64)، و "غاب القط العب يا فار" (ص71)، و "الولد ولد ولو نصّبوه قاضي بلد" (ص77)، و "الولد الخايب بيجيب لأهله البهدلة" (ص78)، و "المثل بيقول العب في المقصقص حتى يجيك الطيار" (ص148)، و "حرامي الدار أعيا كل حارس" (ص160) وسواها.

وهذه الروايةُ سِجلٌّ حافلٌ بالأناشيد والأغاني الفلسطينية الحماسية، وبخاصة ما كان ينشد منها في ثورة فلسطين سنة 1936م، وهي صفحاتٌ من تاريخٍ حافل ببطولات الشعب والقادة، فأغنيةٌ للقائد العربي فوزي القاوقجي: صهيوني دبر حالك/ نفدوا الثوار../ معهم فوزي القاوقجي/ بطل الأحرار (ص 42)، ومثلُها للحاج أمين الحسيني: حاج أمين يا منصور..! بسيفك هدينا السور (ص43)، وثمّةَ أناشيدٌ كثيرةٌ، منها نشيدُ موطني (ص 118)، وقسماً بروحِكَ (ص 51) وسواها.

إنّ الراوي في "قبل الرحيل" ذو سلطةٍ نافذةٍ في هذا العمل الذي يكادُ يكونُ سيرةً ذاتيَّةً، وليس أمين سليم جابر في نهاية الأمر سوى يوسف جاد الحق، فكلاهما من يَبْنَا، وأعمارُهما متقاربةٌ إلى حدّ بعيد، وكلاهما شَهِدَ ما جرى قبيلَ النكبة، واكتوى بنار الرحيل، وعاش في الشتات، ثم إن دلالة اسم أمين تكادُ تنطبقُ على دلالةِ اسم يوسف، فالنبي يوسف هو الأمينُ الحقيقي، ولذلك كان الراوي أميناً على سرد الأحداث ودقّتِها وتوثيقِها، وهو راوٍ عارفٌ بكلّ شيء.

د. خليل الموسى

□□

قراءات... قراءات... قراءات

قبعة زرقاء

وإشكالية الصراع القصصي بين الأبطال المثقفين

ثمة محاولات قصصيّة جادة، تفرزها الحركة الإبداعية المعنيّة بالقصّة لا تأخذ حقّها من الإشارة مع أنها لا بدّ أن تخلّف في ذهنك منذ قراءتها الأولى انطباعاً بأنها محاولة قصصية ناضجة ملكت أدواتها وفنيّتها، واشتغلت على قصٍّ فنيٍّ حمل شيئاً كثيراً من الوعي المتزن والنضج القصصي الفنّي.

لا أكون مغالياً في شيء إن قلت: إنّ مجموعة القاص (محمد أبو حمود): "قبعة زرقاء" الصّادرة عن اتحاد الكتاب العرب عام (1995) من المحاولات القصصيّة المهمة التي أفرزها عقد التسعينيات، لما حملته من تقنية قصصية، قدّمت مشروعها الفني ضمن حالات الصّراعات المشهدية القائمة بين متناقضين، يقف كلٌّ منهما على حدود المواجهة متذرّعاً بفرضيات الأحقيّة في الفوز بعيداً عن ميزان الحقّ وقوس العدالة، وقد نهض بمعمار الصّراع لغة قصصيّة شفافة، تشير وتدلّ، دون أن تدفعك إلى الغوص في متاهات ضبابية مغلقة الأطراف والأبواب.

ومع أن المجموعة ضمت ثماني عشرة قصة فإنها في إطارها العام لم تبتعد عن إطار الصراع المشهدي المرموز الذي غالباً ما كان يتبنّاه البطل المثقف الذي يجد في قيادة الصراع متعة داخلية تتلبّسه في معظم الحالات التي يقف فيها وجهاً لوجه أمام متحديه.

ففي قصة (قبعة زرقاء) التي حملت عنوان المجموعة، ينهض صراعٌ قائمٌ على ركائز الرّمز الذي يتكشف عن قيم يظنها القارئ في البداية قيماً وطنيّة، لكن سرعان ما يكتشف أنها لعبة من تلك اللعب التي تمارس في الاجتماعات والندوات الرسمية، حيث يقدّم القاص مضمون فكرته بقالب رمزي تلخصه الحالة غير الافتراضية التي وضعت البطل المثقف أمام مهمة وطنية تتلخّص بأن يعدّ كلمة مناسبة ليلقيها في الاحتفال المزمع إقامته في صالة الهيئة المحليّة والذي سيحضره (مستر ديفيد جونز) الذي يزور القرية بهدف الإطّلاع على معالمها السياحيّة "وذلك ضمن جولة عامة يقوم فيها بزيارة المنطقة على رأس وفد من لجنة السياحة الدوليّة المنبثقة عن الهيئة الاستطلاعيّة السياسيّة المشكلة بقرار مجلس الأمن رقم /575/ وبناء على الاقتراح المدروس من الجهات المعنية ص6 وبعد أن يعد الكلمة الطنّانة الرنّانة ويتدرب على إلقائها أمام زوجته وأولاده ويحضر في الموعد المحدّد، يُفاجأ بأن الكلمة مجرد شكل خارجي ولا مهمة له سوى الوقوف صامتاً أمام المسؤولين، أما الكلمة فقد أُعدّت مسبقاً وأن ترجمتها قد أعدت سلفاً وموجودة على جهاز التسجيل، ويتأكّد له ذلك عندما يقف ليلقي كلمته، والمضحك في أمر هذه التمثيلية أنّ البطل يقوم بأداء حركات إيمائية تشعر الحضور بأنه يقول شيئاً ما، وتأتي الخاتمة المرمزة حالة من الإدهاش المرّ الذي لم يصب البطل نفسه ولا الحضور جميعهم ولا من كلّفه بتلك المهمّة، وإنّما بالإضافة إلى هؤلاء جميعهم تصيب القارئ الذي يجد نفسه أمام قفلة قصصية تنداح رموزها دلائل تشير إلى أمراضٍ اجتماعية كثيرة.

"سمعت ما يشبه تصفيقاً حاراً طويلاً، حسبت أنّ خطابي انتهى، غادرت المنصة، كنت أنزل الدرجات القليلة عندما اكتشفت خطأي، وأنّ الخطاب لم ينته، تابعت نزولي بشكلٍ آلي، عادت إليّ حاسة السّمع بشكلٍ مفاجئ، توقفت دهشاً، كنت أسمع صوتي، صدّقوني كان صوتي.

تابعت ابتعادي عن المنصّة بشكل آلي.. لا إرادي، تاركاً صوتي هناك يلعلع بكلمات لا أفهمها!! (ص11)

"وإذا كان الكاتب في هذا النص أراد أن يومئ إلى حقيقة ضعف الفرد، واختلال المعادلة بينه وبين العالم، فما هذا سوى كشف أولي بسيط لتجليات أخرى أكثر تنوعاً وتعقيداً لمعادلة (الفرد/ السلطة) أو (الفرد/ العالم) ولعلّه قد اختار لمعظم نصوصه أنموذج الفرد المثقف الواعي الوطني الغيور، لعدّة أسباب يمكننا الإشارة إلى أهمّها فيما يلي:

1) الفرد البطل قريب من الكاتب، ونابع منه، وبذا تتحقق معادلة الكتابة: الصّدق والعاطفة.

2) إنّ تجلّيات الأحداث الجليلة في مرآة المثقف الواعي تكون في العادة أوضح أو أكثر حساسيّة منها لدى الشخصيّات البسيطة المسطّحة.

3) إنّ الكاتب يريد أن يرصد الخطّ البياني الذي يعلو ويهبط لمواقف هذه الشريحة من المجتمع، وأعني شريحة المثقفين"(1)

هذا ما يصلنا إلى أنّ قصّة (قبعة زرقاء) تجربة قصصية متكاملة فنّياً وشكلانياً لكاتب يعيش زمنه بأبعاد ثقافية واجه بها الواقع المتناقض بإفرازاته الافتراضيّة وغير الافتراضيّة، الواقعيّة وغير الواقعيّة، حاملاً رؤاه التي استطاعت بتقانة ما سبر ذلك الواقع ورسم حدوده ضمن مناخٍ قصصي يندغم فيه الفن الإبداعي، مع الإنساني الآدمي، وهذه الرؤية لم تقتصر على تلك القصّة بالذات، بل انسحبت على مجمل قصص المجموعة التي تميّزت بالتركيز في التعبير والعمق في السّبر الداخليّ لعوالم الشخصيّات، واختيار موفق في اختيار اللغة المرمزة القادرة على سبر المناخ الاجتماعي لزمن معين، والأبطال أهم صفة فيهم ذلك الوعي الفكري والثقافي وهم يجابهون المتناقضيْن على مساحة صراع شكل الهاجس الأهم في بناء قصص متجدّدة معنيّة بشكل كبير في اختيار المشهد ووصفه وتوصيفه وبالتالي رسم أبعاده ومفرزاته ضمن إطار الرّمز الشّفاف المحمول على أنساق الجمل القصصية القصيرة المركزة التي أعطت مدلولها فرصة للإشارة إلى جماليات البناء القصصي الذي أفصح عن معادلات فنية وإبداعية منسجمة مع بعديها الإنساني والفني والمعنية ببناء مثل هذه التقانة القصصيّة التي تحمل أهدافها الفنيّة المندغمة مع الأهداف الإنسانيّة التي تُبكّت مواجع الإنسان وهو في حالة صدام دائم مع الواقع المأساوي بمفرزاته نراها واضحة في قصة (يوم أفسدت عليهم اللعبة) حيث يفاجئنا الاستهلال الفلسفي الذي يتولى مهام السّرد فيه ضمير المتكلم الذي يقف موقفاً معادياً من عالم الكبار القائم على الغدر والسّلبيات في الوقت الذي يمدح فيه عالم الطفولة الذي يجسّده صاحب الضّمير باسترجاعٍ تذكري يُعيده إلى يومٍ من أيام الطفولة التي سُرقت منه كرته لتتقاذفها أقدام الكبار غير عابئين بصياح الطفل وبكائه، وهم في كل مرّة يركلون بها كرته يركلون قلبه المحطّم الذي لا يملك إلاّ النظر إليها مقهوراً ضعيفاً، ومع ذلك لم ييأس، بل يلجأ إلى أسلوب لا يقلّ عدوانية أنهى من خلاله هذه المأساة، وأفسد عليهم اللّعبة، حيث اندفع إلى الملعب وهجم على الكرة، ثمّ أمسكها كفارسٍ امتشق حسامه، وغرز سكينه فيها فاستحالت قطعة لينة من الجلد، أمّا النّتيجة "أنتم لا شك، تعرفون ما حدث، وما كنت متيقّناً

منه أيضاً انقلب جسدي مساحة زرعوا فيها كل ما يملكون من حنق وحقدٍ ووحشيّة صدِّقوني أنني قاومت ما استطعت انبجس الأحمر القاني من أنفي وفمي ورأسي ومن مواضع أخرى في جسدي استمّروا في ركلي ورفسي وضربي، وأنا أتقلّب على الأرض، يخدّرني شعور غريب، تركوني، عندما اعتقدوا أنني فقدت القدرة على الحركة والوعي والوقوف، كل شيء كان أمامي غائماً، لطمت ما بقي من قواي، استجمعتها حاولت النّهوض، نجحت لكن بشق النفس، صدقوني أني كنت سعيداً بشكل ما وأنني شعرت بفرحٍ أبيض طاغ يمسح آلامي ويبلسم أوجاعي، نظرت إليهم، ابتسمت بشفتيّ المتورّمتين وسط استغرابهم وذهولهم، شعرت بالاعتزاز والزّهو: لقد أفسدت عليهم اللعبة" ص 65.

لقد حملت القصّة رمزها ومرموزها من خلال ما طرحته من أفكار أشعلت الخيال واندغمت في معطياته لتشكّل هدفاً نبيلاً حمل مدلوله من خلال ضمير المتكلّم الذي شكل صوتاً داخليّاً أسهم بشكلٍ مباشر في تحريك الدّوافع الداخلية في ذات البطل وهو يستعيد طفولته، هذه الاستعادة كانت من أساس بنى هذه القصّة التي تشير إلى جانب آخر من جوانب الصّراع القائم بين المتناقضين، وهو صراع استذكاري بين الطفولة الشقيّة والرّجولة في عوالم اللهو العابث وقد نهض به ضمير المتكلّم الذي يعود مرة أخرى ليقوم بمهام السّرد في قصة (أوراق أبي يوسف) التي تنتقل من مستوى إلى آخر، حتى يتوقف أمام محطات تاريخية وإنسانية، ذات صلة بالمكان والواقع المندغمين في وحدة القصّ القائم على لغة قصصية كشفت بؤرة الصّراع بين المتناقضين في مختلف أمور الحياة وقضاياها حتى كاد شكل الصّراع أن يكون واحداً حاداً وقويّاً ولذلك لم يكن انتصار الخير سوى موقف إنساني قيمي، لا سيّما عندما تضعنا القصة أمام المستوى الأخير من هذا الصّراع الذي يمثل حالةً قيمية مهمّة تؤطر ما يمكن أن تفرزه العولمة من خيارات لا تمتّ للواقع بصلة، لذلك دفع القاص ببطله إلى قمة المواجهة "أيّها الشّباب، أيها الجيل المنطلق يا جيل المحبة والموسيقا، بعد قليل سيصدح رمز الشّباب العصري، مطرب الانطلاق والفرحة والانفتاح (مايكل دياب) في صالة (عالم النجوم) وسيتم توزيع هدايا على الحضور من شركات كوكا كولا، ومالبورو، وسيقوم بتوزيع الهدايا (ماردونا) نجم العالم، نعم، نعم، مايكل وماردونا في وقت واحد، ص 41".

على الرّغم من أنّ النصّ القصصي مفتوح على قيمه وأبعاده التي تريد أن تأخذ الناس البسطاء من واقعهم وتراثهم وموروثهم إلى عوالم جديدة تقدّمها العولمة والغزو الثقافي في طبق من الدسم الذي لا يخلو من السم مع ذلك فإن القاص أراد أن يلعب لعبته الفنيّة المولع بها وهي تشكيل الصدمة في نهاية القصّة، هذه الصّدمة وإن جاءت مغايرة لمستويات القص والسّرد ومخالفة لما بدأت به القصة وما يجب أن تنتهي حيث يفاجئك القاص بتحويل مسار القصة إلى مواقف غير متوقعة لا سيما في هذه القصة المفتوحة على صراع واضح ومحدّد "تحرك من كان موجوداً بنوعٍ من الهرولة صوب صالة عالم النجوم.

هدأت الساحة هدوء يباب.

بقي ضجيج (أبو يوسف) الصامت، وصخب دمه وحيدَيْن

هويناً سار الحصان بـ (أبو يوسف) تسارعت أقدامه، تسارعت، تسارعت، ثم انطلق الحصان كبرق عاصفة.

بضعة أشخاص لمحوه مصادفة

قال واحد: إنّه اتّجه شرقاً

قال ثان: غرباً

قال ثالث: شمالاً

قال رابع: جنوباً

وآخر قال: إنه انطلق إلى جهة غير هذه الجهات ص 41"

فهذه القصة حملت صراعاتها الخارجية والداخلية معتمدةً لذلك على وجود الصدمة الإدهاشيّة التي تشكل جزءاً من شغل القاص (محمد أبو حمود) حيث تتكرر هذه الخاتمة: الصدمة الادهاشية في قصة (الذيل) وفيها يستيقظ بطل القصة ليجد أنّ ذيلاً ظهر في مؤخرته ممّا يسبب له نوعاً من الألم الداخلي الذي يدفعه إلى زيارة شيخ القرية من أجل علاجه بدواء خاص سيركبه له بنفسه إضافة إلى التمائم والقراءات الدينية التي أثبتت فعاليتها مع كلِّ الأمراض وداوم بطل القصة على زيارة الشيخ سبعة أيام تداوى خلالها على يده وطريقته دون أن ينسى أن يحضر للشيخ ما يرضيه يومياً ولكن النتيجة كانت:

"آخر ليلة من ليالي الأسبوع نام الرجل يسكنه خدر مزركش بالحلم والأمل باختفاء الذيل

عندما استيقظ أبو عبد المالك صباح اليوم التالي، مدّ يده ليجد أنّ ذيلاً ثانياً قد برز في مؤخرته" ص53.

ومثل هذه القفلة القصصية الصّدمة الإدهاشية نجدها في قصة حكاية قرية المنتظرة ص(5)، التي تصور مأساة الشيخ محمود الذي يأتيه في المنام أحد الأولياء الصالحين ليخبره أن خلاص أهل القرية من مأساتهم ستنتهي حيث أن امرأة المختار ستلد غلاماً يكون له شأن في حياتهم ويتم على يده القضاء على الوحش الذي يفتك بأمنهم وسلامهم وبعد أن ترتفع وتيرة السرد من خلال أنساق القصة التي قامت على ركائز بنيوية أربع هي:

*1)-**الشيخ والحلم** وتجسيد الأمل بالقضاء على الوحش.*

*2)-**الرحلة:** التي هي رحلة انتظار زوجة المختار التي تحمل المنتظر الذي جاء ميتاً.*

*3)-**الشيخ ثانية:** الذي ينهض على عدم القنوط من رحمة الله والذي يلعب مع الأهالي لعبة الحلم والأمل "لا تقلقوا يا أهالي قرية المنتظرة، لقد بشرتكم بغلام تلده زوجة المختار، يكون مخلصكم، وأنا لم أحدِّد أي غلام، لم أقل أنّ الغلام هو الغلام الأول لكنني أقول لكم اليوم أن الغلام القادم هو الذي سيقضي على الوحش" ص 59.*

ويعيش أهل القرية على الأمل حتى يصلنا الكاتب إلى النسق الأخير حيث الخاتمة الفاجعة.

*4)-"**نهاية ليست نهاية:** مرّت الفصول بالتتابع، انتظر أهل قرية المنتظرة كنزهم، جهزوا اللافتات وأقواس النصر ونصباً تذكاريّاً*

في صباح، أفاقوا على خبر صعب مكسّو بالتفجّع، اختار الوحش زوجة المختار ضحيّة له في الليلة الفائتة" ص 60.

إنّ مثل هذه النهايات المفجعة سواء أكانت منسجمة مع سياقات النص أو نافرة عنه، إنّما تشكل لعبة فنية إن نجح القاص بلعبته هذه أضفى على النص القصصي جمالاً لا يأتي من فنية الكتابة القصصية فحسب وإنّما ما يمكن أن تخلّفه هذه الصّدمة في ذات القارئ.

ولا أكون مغالياً في شيء إن قلت: إنّ القاص (محمد أبو حمود) قد راهن كثيراً على اللعب في نهايات القصص وقد كسب الرّهان حيث قدّم مجموعة من القصص التي حملت أبعادها وتقنياتها وصراعها بين المتناقضين في كثير من الأشكال والصّيغ التي انسجمت واندغمت مع وقعها وواقعها لتشكل إطار تجربة قصصية أهمّ صفة فيها اشتغالها بفنيتها وحبكتها التي قدمت أنموذجات فنية واضحة لتجربة قاص متمكن من لغته وفنه وأدائه ضمن محاور أفكار الصّراع المندمج بروح الواقع الإنساني والثقافي والفني.

محمد غازي التّدمري

❒

هوامش:

(1)انظر: الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 315 تموز 1997.

❒

متابعات... متابعات... متابعات

مع رواية (هن يبدين زينتهن)

للأديب محمد الزينو السلوم

صدرت رواية "الشمس وصهيل المرايا" للأديب الشاعر: محمد الزينو السلوم، قبل أكثر من عام، وقد قرأتها بمتعة فائقة وكتبت الكثير من رأيي النقدي فيها، بعد أن أدخلتها في زمرة روايات السيرة الذاتية، لما فيها من تذكارات واستحضارات للأحداث وللأشخاص، وأرجعت حرارة هذه الأحداث في هذه الرواية. إلى الشاعرية التي تطبع كل ما يكتبه الشاعر محمد الزينو السلوم وكأنه القصيدة الجدول التي لا تكف عن العطاء،

وصدور عشر مجموعات شعرية له أثناء ثلاث السنوات الأخيرة من القرن الماضي وبداية هذا القرن خير معبر عن غزارة شاعرية السلوم، حتى ليكاد يكتب الشعر كلما دعي إلى ذلك أو رغب هو بذلك. وطغيان هذه الشاعرية على كتابة محمد الزينو السلوم، ربما كان أهم أسباب مجيء روايته الثانية "هنّ يُبدين زينتهنّ" ذاتية، ومقطعة تقطيعاً شعرياً، ومجيء هذه الرواية بأحداث متفككة، يربط بينها خيط رفيع من خيوط عنصر الحبكة، لا يظهر قوياً إلا في القسم الأخير من الرواية، يبدو خروجاً عن المألوف في الرواية التي سادت حتى أواخر القرن التاسع عشر.

إنه انتظار طويل لرؤية نهاية جذابة، تشد إلى شخصيتين استبقاهما الكاتب إلى نهاية الرواية كي تحمل المفاجأة التي أرادها تتويجاً لكل ما بذله من جهد جاهد، في الانتقال الذي لا يبدو لقراء كثيرين، ذا فائدة بين فتيات ولقاءات كأنها أبنية عشوائية على أطراف حي لا يخضع للرقابة (الفنية) في مدينة تزدحم باللاجئين من أبناء الريف والمنفيين من ديارهم. ولأن القراءة لأي نص فني ترتبط بمستويات غير قليلةمن طرائق القراءة كرصد الأفعال الشخصية وتتبّع الأحداث والحبكة في الرواية أو كالميل إلى التحليل والربط المنطقي بين الأحداث الشخصيات أثناء التعبير عن مواقفها، دون اتخاذ أي موقف سلبي أو إيجابي من كل ذلك.. لأن التباين بين القراء في السن أو في المهنة، أو في "الرؤية" للحياة وللمجتمع أمر مشروع، فإن أسباب الاختلاف في الموقف في الرواية بعد قراءتها قائمة بقوة، وبالقراءة يكتسب النص مبرر وجوده، وهدف وجوده، لأنها كأنها تعيد كتابته وكما أن القارئ يستبدل ما يقرأ بحرية لا يُضيّقها كبت أو منع أو قمع، كذلك يدعو الكاتب قارئه إلى قبول حريته في أن يتبع ما يشاء من الأسباب التي يختارها أو يبدعها السرد أو حكايته أو حكاياته للوصول إلى التعبير عمّا يريد وبالطريقة التي يريدها ليغري القارئ بقراءة سطور لا قيمة لها إذا لم تقرأ، فالراوي بدا لنا في هذه الرواية كعمر بن أبي ربيعة، تحبه النساء ويراودنه عن نفسه، وكثيرات نلن منه مأرباً إلا واحدة صدّته ولم تمكّنه منها، فابتعد عنها ولم يقبل منها أن تعود إليه، وقد صدّها بقسوة حين رغبت به بعد المراوغة الطويلة (ص 11 –12). ثم ينتقل الراوي إلى حكاية تتصل بطفولته، فوالده يدعوه وهو في العاشرة إلى قبوله الخطبة من قريبته "راضية"، لأنه كان بحاجة إلى من يشد أزره أثناء الحصاد، وكان يرجو أن يفرح بابنه قبل أن يموت.. وعندما تزوجت راضية من غريب عاد الأب إلى طلبه من ولده "محمد" أن يتزوج "حليمة" شقيقة راضية، وبعد خطبتها اكتشف محمد أن حليمة، لا تليق به، ففسخ الخطوبة (ص 16). وبسرعة تأتي ظروف حب جديد لابنة الجيران، فيغرق في حبها وتربط بينما الرسائل ثم الزيارات بعد انتقاله إلى المدينة لمتابعة دراسته الثانوية، لكن هذا الحب لا يعمّر طويلاً، فبعد أن أنبأها بعدم رغبته بالزّواج، قبلت الخطوبة ثم الزواج من رجل آخر (ص 17).. ثم تجمعه المصادفة بشهناز أخت حبيبة الأمس.. لكن هذا الحب لم ينته إلى الزواج لأن أبا محمد رفض قبول شهناز زوجة لابنه، وعندما استطاع أن ينقل محمد إلى شهناز رغبته بفسخ الخطوبة كي لا يغضب أباه، يتابع رحلة الحب في حلب وهو أكثر خبرة بشئونه (ص 23).

ثم يتقدم محمد لامتحانات الثانوية العامة، فتأتي نتيجة علاماته مؤهلة له للانتساب لكلية العلوم، وينقطع عن النساء، وبخاصة عن طالبات الجامعة، إلا من واحدة يؤجل التصريح باسمها (ص 24).

ويتابع تحقيق طموحاته بالانتساب إلى إحدى جامعات روسية لنيل الدكتوراه، وهناك في الجامعة تبرز له "روزانا" التي ساعدته في تعلّم الروسية.. ثم يتحرر محمد من الخجل فبعد أن أحبته الحسناء التي فرشت طريقه بالأزهار وعرفته على أهلها على مقربة من موسكو، وقبل أن يملأ الكاتب صفحة عن قصة هذا الحب،

تصادفه "توشكا" الشقراء التي بادلته الحب والغرام وعملت على نقله إلى شقتها القريبة من الجامعة، دون أن يخبر روزانا بذلك، لكنها علمت بالخبر وبصراحة عاتبته وأعلنت له أنه في نظرها ساذج وبسيط، وأنها مستعدة لخدمته حين سيحتاج إلى ذلك في المستقبل (ص 27).

ويستمر اللقاء بين محمد وتوشكا، وتظهر لكل منهما بعض نقاط الضعف، وها هوذا يكتشف أنها مدمنة، فتبدأ شكوكه تستيقظ. بعد أن اعترفت له بأنها تتعاطى المخدرات ولأن روزانا أوحت له بأنه مقدم على مصائب ستسببها له توشكا، فهي يهودية وتعمل في منظمة صهيونية، وكان أول ما صنعه بعد هذه المعلومة التي بلبلت خياله، أنه عاد إلى عشه القديم في المدينة الجامعية.

ومع العطلة السنوية توجه إلى سورية وفي بيته مصنفه الذي أودعه مذكراته قبل السفر، وكان عنوانها "نساء في حياتي". ص (31).

لقد أوجد الراوي مناسبة صالحة للكشف عمّا في هذه المذكرات من أسرار وصور تتكرر في كل مدينة سادت فيها البرجوازية، وأغرتها التجارة وأغرقها المال. وأفسدتها العلاقات الأسرية المهدّدة بالطلاق أو بالهجران والسفر بعيداً، فيبدأ بعرض نماذج من هؤلاء النسوة. وهاهي ذي أم كارو تتقدم نحوه في محل لتأجير أشرطة الفيديو عمل فيه أثناء دراسته الثانوية في حلب، لتطلب فيلماً رومانسياً، مما تحبه ابنتها الجامعية "ماري"، وبعد حوار يتعلق بالمناسبة، تدعو أم كارو "محمد" لزيارة منزلها القريب من المحل. وعندما التقى ابنتها ماري دعته لفنجان قهوة في كفتيريا الجامعة وطلبت منه زيارتها في المنزل.. وعندما لبى الدعوة استقبلته أم كارو بثياب مغرية، وفي يدها صينية عليها كأسان من الشراب وعلبة دخان أجنبي، وحركت جهاز تسجيل لتقديم أغنيات مثيرة، ثم كانت ليلة طويلة. لم يفق في صباحها إلا ليلقى أم كارو مع فنجان القهوة، والرجاء كتمان ما جرى عن ماري المسافرة ليومين على الساحل.

وبعد وقت قصير التقى الراوي ماري وكان بينهما سلام وكلام ثم موعد فلقاء، وكان المنزل الذي جمعه مع أم كارو، يجمعه مع ابنتها ماري، ولغياب أم كارو المسافرة إلى دمشق تيسّر لماري أن تقبل "المعشوق" وأن تجلس على ركبته بفرح (ص 39).

ثم تُقلب صفحات المذكرات. لتتحرك فوق إحداها، معلمة في مدرسة ابتدائية، التقته مصادفة في سيارة أجرة عامة، وبسرعة تم الاجتماع في الحديقة العامة، وفي مرة ثانية اجتمع بها في كافتيريا قريبة من الحديقة العامة وقبلت دعوته إلى سندويشة وفنجان قهوة، ثم كان الاجتماع الثالث بطلب منها في شقة تخفي ظهورهما في العيون، فيؤمّن لها شقة أحد أصدقائه، وبعد عناق وجلسة انسجام وعشق تُنبئه بواقعها الفقير وعيشها المرير في ظل أب تذهب الخمرة بعقله، فتدفعه غريزته المجنونة إلى مراقبة أجساد بناته العارية في الليالي الصيفية الحارة، مما يهددها وأخواتها الأربع بمصير فاجع.

وبعد صداقة متينة دامت شهوراً، حققت "صابرة" رغبة حبيبها بزيارة منزلها أثناء غياب أبيها نهاراً، وعرّفته أثناء الزيارة على شقيقاتها: أميرة، الموظفة في البريد، وعروبة الطالبة العاثرة الحظ، وتشاء المصادفات أن تخرج "صابرة" من حياة الراوي بعد أن ولّفت على غيره، لتحلّ محلّها شقيقتها "أميرة" بدعوة منها إلى ذلك (ص 46).

وتتكرر صورة مثل هؤلاء النسوة لدى الراوي في (ص 51) فهذه زوجة صديقه الذي أوصاه بزوجته تُغريه فيبادلها الغرام (ص 52 –56)، وهاهي ذي السكرتيرة التي عرفها في إحدى الكليات وشدّته لحبها تتزوّج

من غنـي لتعيش "علـى كيفها" كما تشتهي (ص 60) مما جعله يبعدها حين حاولت تقبيله..

لقد أرادها يوماً زوجة، لكنه بعد أن عرف أفكارها حمد الله علـى سلامته منها (ص 61)، ومدرّسة اللغة الإنكليزية (ص 62) كانت من هذا النوع الذي يفتّش عن شاب وسيم، ساذج، لتعوّض عن مأساتها المعاشة مع زوج غير مريح، وأحس الراوي بأن صفحات مذكراته قد انتهت، لكن ندمه وحسرته ظلا مقيمين في صدره بعد أن فقد براءته الريفية وأنه دفع لهذا الانجرار خلف العاطفة الملتهبة التي كلّفته خمس سنوات أمضاها في المرحلة الثانوية، تاركاً القارئ في ذهول مما يكتشفه من هشاشة النساء المحيطات بالراوي، لم تنج واحدة من السقوط في الآثام دون جهد أو ممانعة (ص 65)، ولعل الراوي توقّع سؤالاً عن مثل هؤلاء النسوة غير الممانعات لاحتضان شاب وسيم بمثل هذه السهولة واليسر، فيجيب بكل إصرار عن هذا السؤال وهذه الأسئلة: "هنّ يُبدين زينتهنّ".

فهل يصلح هذا العنوان لأن يكون خلفية مفسّرة لتعرية الراوي لمجتمع المدينة البرجوازي واتهامه بالانحراف والضعف أمام الشهوات..؟!

ثم يزداد وعي الراوي أثناء الدراسة الجامعية، فينهيها بنجاح متتابع دون أن يسقط في امتحاناته أو في علاقاته مع طالبات الجامعة. ومع أن تجربته في السنة الأولى قادته إلى حب طالبة تدرس الأدب الفرنسي، إلا أنها انقطعت عنه بسبب سفرها إلى فرنسا، ولأنه كان متعلقاً بها إلى درجة العبادة (ص 68) فقد عاهد نفسه ألاّ يدخل في تجربة جديدة بعدها، إلا أنه مع أول عطلة صيفية "فتح دفاتره القديمة" وراح يفتش عن صديقات الأمس، فزار أم كارو، وكان له مع ماري لقاء طويل، وحديث أطول، ثم ليلة غرام في شقة ماري التي غادرها زوجها إلى فنزويلا هرباً من أن يجمعهما منزل واحد.

وبعد زيارة ماري تأتي زيارة أميرة ثم صابرة، لكن تفاصيل هذه الزيارات لا تقنع القارئ بفائدتها الحكائية، كما أنها لا تقنعه بواقعيّتها، لأنها تخالف المألوف والمعروف في عاداتنا الاجتماعية، إذ كيف يتسنى له أن يزور "أم قاصر" مثلاً بغياب زوجها عن البيت، وهل ممّا يصدق بسهولة أن تُؤهل امرأة بزائر غريب، دون معرفة زوجها ودون موعد معه، ثم تعطيه موعداً للالتقاء به خارج المنزل. ولعل هذا اللامعقول يبدو أوضح حين استطاع أن يصل إلى هاتف المدرّسة "سكينة" في معهد اللغات بعد ست سنوات من انقطاعه عنه ثم بوساطة الهاتف عرف من طفل رد عليه، اسم مدرسة سكينة ثم بما يشبه "التحرّش" استطاع أن يحصل على موعد لقاء في شقة أحد أصدقائه لتحكي له قصة حياتها مع زوجها الذي طلّقها وتزوج من امرأة غيرها، ثم على موعد لقاء في منزلها بعد أن قطع عليهما صديقه بعودته المفاجئة إلى شقته، جلستهما الجميلة (ص 94) وقبل أن يسافر إلى موسكو بيوم واحد، شاهد بالقرب من العزيزية سنتر بحلب "راما" التي ذهبت إلى فرنسا دون إخباره، وضمها بشدة قبل أن يذهب معها إلى كافتيريا قريبة ثم إلى أقرب صائغ ليقدّم لها خاتم الخطبة (ص 100) وبما يشبه الحكاية المتماسكة جرت أحداث زيارة الأهل لوالدي راما وقراءة الفاتحة، بعد أن تم الاتفاق على الاكتفاء بإلباس بعض الحلي مع الخاتم لإتمام الزواج في العطلة القادمة، وقبل أن يسافر في الغد إلى موسكو، يجد الراوي فرصته للتعبير عن مخزونه الوطني فيقول: ".... والحياة تتطلّب منا أن نسافر ونتغرّب ونشقى لنحقق لنا وللوطن المستقبل الذي يوفّر لنا وله الكرامة.." (ص 97) وكأنما قدر الراوي أن تيسّر له ظروف الاتصال بالنساء، دون توقّف، فبعد غرام شديد مع "راما" حتى إنه

عندما ركب الطائرة محمولاً إلى موسكو، شعر أن روحه لا زالت تعانق روحها، نجده مجذوباً بحديث طويل دون كلفة، مع جارته في مقعد الطائرة (ص 107)، وبعد شريط غني من الأحداث وبخاصة ما جرى له مع راما، وبعد هذه المماطلة الطويلة، في متابعة الأحداث مع "روزانا" و"توشكا" ترجع لتطفو على السطح، فبينما "روزانا" الهادئة، الواسعة الصدر تبارك بخطوبة "مهمّد" كما تلفظ الاسم، ولا تتوقف عن مرافقته إلى الحفلات والسهرات الحمراء، كانت توشكا ترمقه وكأنها تضمر له شراً، وما تعرّضه للضرب من قبل عدة طلاب خارج الجامعة إلا من تدبيرها، كما أعلنت ذلك له "روزانا"...

إنها يهودية لعينة، والغيرة كما نعلم قاتلة وخاصة عند المرأة.." (ص 117). فاضطر لأن يتفادى شرها بالاكتفاء بلقاء "روزانا" في الخفاء. وإذا كان إقحام "رنا" في أحداث الرواية غير موفّق (ص 114 –115) فإن العودة إلى افتعال أسباب الخلاف بين راما وأمها، لا يبدو مقنعاً، إنه توجيه مدبّر، لترتيب علاقة جديدة مع "روزانا"، ولكشف أوسع عن خطر "اليهودية" توشكا (ص 119) لقد أوقع الراوي نفسه في

ورطة وستعينه "روزانا" على حلّها، وتلبية لنصائحها، زار "راما" في باريس وعرف الكثير عن صعوبة تحقيق مستقبله معها، وبعد أسبوع من مكوثه في باريس، كان قد اتخذ قراراً يتفق مع رغبة والده، لكنه لم يصرّح به: ".. وبصراحة كان بإمكاني حسم الموقف مع "راما" دون تأخير.. وقلت في نفسي: لا تتسرّع في القرار. (ص 124)، ثم يسافر إلى حلب حتى نهاية العطلة الصيفية، وفي قريته التي عاد إليها والده بعد نجاح زراعته، يلتقي الفلاحة "فاطمة" ويشرب من يدها الشاي، إنها ريفية تعمل في الأرض بكل قوتها، وتطيع أهلها فلا تغضبهم، كما يلتقي أبا "راما" ويفهم منه أسباب الخلاف مع زوجته وابنته، كما يلتقي "رنا" رفيقة السفر بالطائرة، وبعد وقعة غداء، نامت بعدها أم رنا، شربت البيرة مع "محمد" وراقصته.. "وكان ما شربناه من بيرة كفيل بأن يجعلنا نهيم في سحر اللقاء، ونشتعل ثم نذوب من نار الاحتراق.." (ص 136) ومع عودة الراوي إلى موسكو وجد روزانا في استقباله، وحين كان على وشك أن يبلّغ راما بقرار فسخ الخطوبة وصلته رسالة تعلن له فيها عن إنهاء علاقتها به وحدّثته عن طرد له سيصل قريباً في البريد، وفيه الخاتم والعقد.. (ص 138)، وبعد أسابيع تلتقيه "توشكا" في كافتيريا الجامعة، فتدعوه لزيارتها، وبإرشادات روزانا وتخطيطها تتم الزيارة بسلامة، غير عابئ بما نقلته له عن سوء علاقة "روزانا" بزملائها، لأنه كان يرى فيها الوفية، المخلصة، حتى إنه مع نهاية العام الدراسي، دعاها بعد حصوله على موافقة أبيه لمرافقته إلى سورية، دون أن يُعرّف "توشكا" بذلك، وفي قريته لاقت "روزانا" كل تكريم، وكانت شديدة التعاون مع الأسرة، في الدار وفي حقول الخيار والكوسا والبندورة، وقد أحبها "أبو محمد" حتى قال له: ".. أنصحك يا ولدي أن تعرض عليها الخطوبة قبل أن تطير من يدك.." (ص 143).

وكان للزيارات السياحية في الساحل السوري وفي الداخل التي رافق أثناءها روزانا الأثر العميق في تمتين العلاقة بين روزانا ومحمد، ما جعله يدعوها لقبول خطبته لها، بعد أن وافقه أبوه على ذلك، لقد عاد إلى موسكو هذه المرة وهو شديد الحب لروزانا، وشديد الكراهية لتوشكا وبخاصة بعد أن علم بأن أسرتها سافرت إلى تل أبيب، وبأنها ذهبت لزيارتهم عشرين يوماً، أثناء العطلة الصيفية.

وتمت الخطوبة بقرار من روزانا، دلّت عليها قبلات الفرح بعد أن لبست خاتم الخطوبة، إلا أن توشكا، امتعضت عندما علمت بالنبأ وعاتبت بحقد، أدركت روزانا مداه عندما حذرت "محمد" من مغبة إغضاب توشكا... وهكذا تأخذ الرواية منحى شديداً فيه إثارة لجذب القارئ إلى متابعة أحداث هذا الصراع العنيف بين

نموذجين متضادين من النساء، للفوز بالحبيب الموعود. وقد صحّ ظن "روزانا".. إلا أنها حذرتني من احتمال حصول مشاكسات جديدة.." (ص 150) فقد تعرّض هذا الحبيب لاعتداء ليلي، تسبب في كسر يده.. كما أن روزانا تعرّضت لصدمة سيارة مسرعة.. وكانت نصيحة روزانا تتكرر ".. يجب أن نصبر، ونبقى صامتين وإلا فستكون العواقب أكثر بكثير.." (ص 153) ويكبر الخوف من مكائد توشكا، عند روزانا ومحمد فيضطران للتظاهر بفك الخطوبة، فخلعا الخاتم من إصبعيهما، ولوضوح الخبث في نفس توشكا شرحت توشكا لمحمد المشكلة الإسرائيلية العربية، من وجهة نظرها رافضة ما بيّنه محمد من حقائق هذه المشكلة، لكنها استقبلت بفرح إيحاءاته بأنه يرغب بخطوبتها".. ولمحت على وجهها علامات السعادة والرضى.." (ص 175) وبخطة محكمة تسلل محمد مع روزانا إلى الطائرة بعد حوار يحمل روح الانتقام من توشكا، لقد كشف لها معلوماته عن تفاصيل حياتها.. حتى لقد تراخت فوق مقعدها في كافتيريا المطار بينما".. مشينا ويدي في يد روزانا. ".." وكانت توشكا لا تزال جالسة تنظر إلينا.." ثم كانت الرحلة إلى حلب، فقريته، حيث أقيمت الأفراح، قبل أن يبدأ شهر العسل الذي يسبق مباشرته في التدريس الجامعي (ص 164 ـ 165) إنه وصف عارف بشؤون الريف وعاداته وتقاليده، وبخاصة أيام المواسم والأعراس. ويتابع الراوي حكايته المركزية التي بدأها بالشخصيتين الهامتين في الحكاية، وهما روزانا وتوشكا، وقد وفّق الكاتب، وهو عقيد متقاعد، ووطني يملأ قلبه الحب لأرضه، باختيار مكان مناسب لتصوير عواطفه الوطنية ولتثبيت مواقف البطولة في حرب تشرين، ولجعل "روزانا" الروسية، صديقة، وفية، لأهله، ولنجاح أرزاقهم، وزوجة أمينة، كوطنها الصديق لسورية وللعرب، وللكشف عن خبايا اليهود ونوايا الصهاينة، ضد كل عربي، والنظر إليه على أنه مشروع مجاهد ومقاتل ضد مصالح إسرائيل، فأبرز "توشكا" كرمز مضاد لرمز "روزانا" واتهمها بإيصال كل ما تملكه من معلومات عنه وعن سواه، بعد إعلان حرب تشرين التحريرية، بل إنها لحقدها، قد عملت بعد وقوعه في الأسر على تعذيبه، وبتر رجله.

إن نهاية الرواية وصف خبير لتفاصيل حرب تشرين وعنفها، فالجبهة تبرز كمكان روائي موظف لإعطاء الرواية بعداً فنياً هاماً دعم البعد الفني للزمان الذي قدمه الكاتب بكل براعة، ومما قدّمه الكاتب كتوثيق لهذه الحرب المشرّفة أثناء قيامها من وصفه الدقيق لسير معاركها وضراوة هذه المعارك وما جرى فيها من أهوال ومن مؤثرات استعمارية تفضح علاقة إسرائيل بهذه المؤامرات من الدعم والمعلومات الاستخباراتية، وتكشف عما تحمله النزعة الصهيونية من نوايا عدوانية وتصرّفات وحشية تبدو واضحة معاملتها القاسية للأسرى الذين يبدون متماسكين وواعين أثناء التحقيق فلا تتسرّب منهم أية معلومات عسكرية أو سياسية يسعى العدو بكل مكر أن يحصل عليها، وما بتر رجل "محمد" أثناء عملية مشبوهة من أطباء نذروا أنفسهم للشيطان سوى مظهر من مظاهر هذه الوحشية، واتهام الروائي "لتوشكا" بأنها خلف الدعوة إلى هذا البتر بعد أن قدّمت كل ما تعرف وما تظن، من معلومات عرفتها عن "محمد" أثناء علاقتها به في موسكو تأكيد على سوء البناء الإنساني عند الصهيونية، إنه الحقد اليهودي الذي يبدو في الحرب والسلم، وإنه في الوقت نفسه الحرص الوطني الذي قصد إليه الكاتب، فقدّم هذه الصفحات الأخيرة من الرواية بكل وعي المحارب الشريف.

وأنا إذ أغلق صفحات الرواية بما يشبه الاضطراب والتردد في إطلاق الأحكام النقدية الأكاديمية، لاعتقادي بأن الناقد لا يجوز أن تأتي أحكامه وكأنها قرارات محكمة تملك وحدها حتى النطق بالحقيقة فقد يكون من حق الكاتب أن يتبع النظام الذي يشاء في السرد وعرض الأحداث دون تسلسل منطقي ودون التقيد

بشروط مسبقة للعرض الروائي لشعوره بأنه صاحب السلطة في اختيار وسيلة السرد والبناء الحكائي والروائي، ولتأكيد رفضه للأشكال الثابتة، وللتسلّط الثقافي الأكاديمي، وباختصار شديد أعلن أنني قد عرضت خلاصة أمينة عن الرواية، لأجعل القارئ قادراً على بيان رأيه في مثل أسلوبها التفكيكي للأحداث، وحصر الحبكة في الصفحات العشرين الأخيرة.. فأنا أحسن الظن بالأبعاد الفكرية والفنية التي يقصّد إليها الأديب محمد الزينو السلوم في كل ما يذهب إليه من ممارسة حق التجريب في كل ما يأتي به من نثر وشعر، وفي هذا التجريب تبرز سمات الأديب الإبداعية وجنوحه نحو الحداثة والتحديث. ولما قد يقال في لغة الرواية البسيطة نذكّر بقول "إبسن": إنّ أكثر ألوان فن الكتابة صعوبة على الإطلاق هو كتابة اللغة الأصلية السهلة التي يتكلّمها الناس في حياتهم الواقعية."

ميشيل أديب

❏❏❏